Când vorbesc despre Mihai Eminescu mi se pare că
întreprind o acțiune sacerdotală.

Fundația „Credință și Creație.
Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta”

Caietele de la Putna

3, III – 2010

Apare cu binecuvântarea Înalt Preasfințitului Pimen,
Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuților

În căutarea absolutului: Eminescu

Comunicări: Dan Hăulică, Eugen Simion, Alexandru Zub,
Alexandrina Cernov, Geo Şerban, Cornel Ungureanu,
Ion Pop, Elvira Sorohan, Gheorghiță Geană, Mircia Dumitrescu,
Ilie Luceac, Maria Șleahtițchi, Sorin Lavric, Lucia Cifor,
Valentin Coșereanu, Elena Docsănescu, Ioan Milică,
Carmen-Raluca Șerban-Naclad, Ramona Horodnic,
Nicoleta Redinciuc, Oana Georgiana Enăchescu,
Ilie Moisuc, Neculai Păduraru

Contribuții: Bruno Mazzoni, Liviu Leonte,
Dan Hatmanu, Diana Cîmpan

Expoziție de artă plastică: Neculai Păduraru
IAR CERUL ESTE TATĂL MEU / ŞI MUMA MEA E MAREA

„Eminescu şi romantismul german”
de Zoe Dumitrescu-Buşulenga,
într-un nou veşmânt editorial

Dan Hăulică, Eugen Simion, Lucian Chişu, Sorin Lavric,
Ieromonah Teofan Popescu, Ieromonah Dosoftei Dijmărescu

ISSN 1844–7791
© Fundaţia „Credinţă şi Creaţie.
Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta”
Editura Nicodim Caligraful
Mănăstirea Putna, 2010
Tel. : 0230 414 055
Fax: 0230 414 119

Argument

Fundația „Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta"a organizat, în perioada 19-22 august 2009, colocviul internațional cu tema „În căutarea absolutului: Eminescu", prilejuit de comemorarea a 120 de ani de la trecerea în veșnicie a celui mai mare poet al românilor. Manifestarea s-a constituit ca un omagiu adus celei care a meditat o viață întreagă la sensurile poeziei eminesciene: academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga. „Când vorbesc despre Mihai Eminescu mi se pare că întreprind o acțiune sacerdotală", mărturisea ea.

S-au reunit, la Putna, exegeți consacrați și iubitori ai operei lui Eminescu (din România, Republica Moldova, Italia și Ucraina), personalități reprezentative ale culturii române actuale, tineri doctoranzi și cercetători ai poeziei, prozei și publicisticii eminesciene. Desfășurat la un nivel înalt al comunicărilor, dezbaterilor și comentariilor, colocviul a adus în prim plan aspirația poetului spre totalitate, setea arzătoare de absolut („Focul meu a-l stinge nu pot cu toate apele mării"), orizontul dezmărginit al celui care reprezenta cel mai adânc ființa și identitatea românească, înscriind-o în durata timpului și a valorii universale, marile izbânzi ale expresiei poetice eminesciene.

Zilele dense ale conferințelor au fost urmate de o călătorie la Cernăuți și Hotin, refăcând trasee de istorie națională și culturală, sub semnul celor două mari simboluri: Ștefan cel Mare și Eminescu.

Lucrările colocviului „În căutarea absolutului: Eminescu" se regăsesc în paginile numărului de față al „Caietelor de la Putna". Nota specifică a acestei reviste anuale este publicarea, pe lângă textul conferințelor, a unor secvențe din intervențiile, dezbaterile, comentariile participanților la colocviu.

„În căutarea absolutului: Eminescu" a fost a treia ediție a colocviilor organizate de Fundația „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta". Primele două ediții au avut ca teme: „Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal" și „Epoca noastră. Tensiunea etic-estetic". Conținutul lor se regăsește în numerele 1/2008 și 2/2009 ale revistei „Caietele de la Putna".

Fundația înființată la Putna, în 2006, după strămutarea la cer a Maicii Benedicta – mormântul ei se află în cimitirul mănăstirii, așa cum i-a fost dorința testamentară – și-a propus promovarea modelului de viață creștină și a valorilor culturale și spirituale românești și universale cărora li s-a dedicat Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta. În acest scop, Fundația

publică, prin intermediul editurii sale „Nicodim Caligraful", cărțile semnate de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

În 2009 au apărut, la această editură, într-un veșmânt nou, „Eminescu – Viața" și „Eminescu și romantismul german". Ele au fost precedate, în 2008, de volumul „Contemporanii mei. Portrete", editura Niculescu. Spre sfârșitul lui 2010, este preconizat să apară volumul „Eminescu. Cultură și creație", iar în anii următori – manuscrise și corespondență legate de viața și opera lui Eminescu din arhiva acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Colocviul

În căutarea absolutului: Eminescu

Putna, 19–22 august 2009

Întâmpinări

Arhimandrit Melchisedec Velnic,
Starețul Mănăstirii Putna

Iată-ne întruniți în Casa Domnească a Slăvitului Voievod Ștefan pentru a treia oară în memoria academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta. Acum doi ani am spus că Maica Benedicta s-a ascuns în pământul Putnei precum bobul de grâu în pământ. Așa cum bobul de grâu putrezește, dar din el răsare un spic din care apar alte boabe, care la rândul lor aduc rod, tot așa și Maica Benedicta, așezându-se în pământul Putnei, iată că a început să rodească, și ne întâlnim pentru a treia oară într-un colocviu dedicat Sfinției Sale. Am spus „Sfinția Sa", căci academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga rămâne Maica Benedicta, odată cu această împlinire a vieții sale sufletești, intrarea în cinul monahal.

Dumnezeu a rânduit să ne întâlnim aici, la Putna, în 2009, când se împlinesc 120 de ani de la moartea lui Eminescu. Știm cu toții strânsa legătură între Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Mihai Eminescu. Ascultam odată un interviu al maicii, în care un tânăr o întreba: *Care au fost iubirile dumneavoastră, doamnă academician?* Iar ea răspundea: *În afară de Apostol, soțul meu, l-am iubit pe Mihai. L-am iubit pe Mihai Eminescu.* Și, într-adevăr, parcurgând viața, parcurgând opera lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vedem că ea a rămas o îndrăgostită de Mihai Eminescu, de cuvântul lui Eminescu, de poezia lui, de ceea ce a creat și a lăsat marele poet național pentru neamul nostru românesc.

De aceea, împlinindu-se 120 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu, ne întâlnim anul acesta sub semnul lui, dedicându-i acest colocviu în întregime.

Titlul întâlnirii noastre este *În căutarea absolutului: Eminescu.* Dintotdeauna omul a tins spre înălțimi; chiar și atunci când omul s-a ascuns de fața lui Dumnezeu pentru ca să-și ascundă greșalele sale. Și mintea mi-a fugit, de când s-a stabilit titlul acesta, la protopărinții noștri, la Adam și Eva, care, în răcoarea serii, după ce încălcaseră porunca ascultării, s-au ascuns de fața lui Dumnezeu. Și Dumnezeu era Acela care îi căuta. *M-am ascuns de fața Ta, căci m-am temut și sunt gol*, spune omul. Și Dumnezeu se apropie de el și-i spune: *Cine a spus că ești gol? Căci Eu, iată, te caut, sunt în preajma ta.* Deci avem mai întâi o căutare a omului de către Dumnezeu. Apoi căutarea omului, tinderea lui spre Dumnezeu, este o lucrare teandrică, adică împreună lucrătoare: a lui Dumnezeu și a omului.

Și Mihai Eminescu a cunoscut o căutare, și Zoe Dumitrescu-Bușulenga a cunoscut o căutare, și noi toți căutăm mereu, tindem mereu spre bine, spre frumos, spre absolut, tindem mereu spre locul acela de unde am venit, căci suntem zidiți după chipul Lui și tindem mereu spre asemănarea cu El.

Iată un cuvânt al Fericitului Augustin despre căutare și despre aflare:

Târziu de tot Te-am iubit, o, Tu, Frumusețe atât de veche, și totuși atât de

nouă, târziu de tot Te-am iubit. ***Și iată că Tu Te aflai înăuntrul meu, iar eu în afară, și eu acolo, în afară, Te căutam*** *și dădeam năvală peste aceste lucruri frumoase pe care Tu le-ai plămădit, eu, cel lipsit frumusețe. Tu erai cu mine, dar eu nu eram cu Tine; mă țineau departe de Tine acele lucruri care, dacă n-ar fi fost întru Tine, nici n-ar fi existat. M-ai chemat și m-ai strigat și ai pus capăt surzeniei mele. Ai fulgerat și ai strălucit și ai alungat orbirea mea; ai răspândit mireasmă și eu am inspirat și acum Te urmez cu înfocare; am gustat din Tine și acum sunt înfometat și însetat după Tine; m-ai atins doar și m-am și aprins de dor după pacea Ta*[1].

Recunoașteți textul, este din *Confesiunile* Fericitului Augustin. Aș îndrăzni să spun că acest zbucium lăuntric prin care a trecut Fericitul Augustin în căutarea lui, în căutarea lui Dumnezeu, îl găsim și la Eminescu. Și îl găsim și la fiecare dintre noi. Căci Îl căutăm și atunci când Îl găsim, rostim din toată inima *Am văzut lumina cea adevărată, am primit Duhul cel ceresc*. Aceste cuvinte le va fi rostit și robul lui Dumnezeu Mihai după ce s-a împărtășit cu Sfintele Taine, cu Trupul și Sângele Mântuitorului Hristos, la Mănăstirea Neamț, într-o zi de Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril, ziua numelui său, așa cum se menționează într-o însemnare de pe un Ceaslov. A gustat și el atunci și alte dăți pacea lăuntrică deosebită pe care o dă numai trăirea adâncă în Dumnezeu. Căci *lumina lină*, *lumina cea adevărată* este lumina care vine de la Dumnezeu, care se sălășluiește întru noi precum un mărgăritar de mare preț înăuntrul inimii; numele lui Iisus este mărgăritarul cel de preț pe care îl căutăm și-l aflăm. În momentul când Îl căutăm, deja L-am și aflat. Căci dacă nu L-am fi aflat, nu L-am fi căutat: dacă nu aflăm numele lui Iisus, nu-L căutăm.

Cred că și marele nostru poet, ca și cea care a vorbit atât de frumos despre el, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, l-a aflat. De aceea, când în 5 mai, cu trei ani de zile în urmă, când intra pe poarta mănăstirii trupul neînsuflețit al academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga, eu aveam să rămân sincer uimit de zâmbetul și de bucuria care erau pe fața ei; și nu era altceva decât zâmbetul și bucuria întâlnirii, a regăsirii pentru totdeauna, a împlinirii pentru totdeauna. Un cuvânt din Evanghelie spune: *Dumnezei sunteți*. Ei bine, în căutarea absolutului, în căutarea lui Dumnezeu, omul tinde mereu și când Îl găsește, atunci devine un dumnezeu după har. Se așează în Dumnezeu și se odihnește în Dumnezeu și Dumnezeu se odihnește în el.

Dumneavoastră tuturor, în acest moment de deschidere al colocviului, vă spun: Bine ați venit la mănăstirea noastră! Vă mulțumim că ați dat curs invitației care s-a făcut prin secretariatul Fundației „Credință și Creație". Cea care s-a ostenit în lucrarea aceasta, doamna Teodora Stanciu, cu buna ei colaboratoare Oana Enăchescu, e prezentă aici, și vreau să le mulțumim în mod deosebit.

---

[1] Fericitul Augustin, *Mărturisiri*, în P.S.B., vol. 64, EIBMBOR, București, 1985.

Înalt Preasfințitul Părinte Arhiepiscop Pimen a dorit să fie prezent la deschiderea acestui colocviu. Nu a putut să ajungă, dar mâine dimineață va putea fi prezent și ne vom întâlni la mormânt la Maica Benedicta, unde vom face o rugăciune pentru odihna sufletului ei. Și nădăjduiesc că, așa cum ea ne inspira de multe ori, ne va dărui pace din pacea pe care a aflat-o. Și Eminescu și-a găsit pacea: *Răsai lumină lină*. Unde cerea el să răsară lumina lină? În inima lui. *Redă-mi credința, redă-mi tinerețea*, avea el să spună. *Redă-mi frumusețea sufletului*. În căutările noastre de multe ori sunt și alunecări, și mai cu seamă tinerețea este zbuciumată. Îmi amintesc un cuvânt al unui părinte profesor de la Seminarul Teologic Neamț, care spunea, când ne vorbea de credință, că tinerețea este zbuciumată, cu multe întrebări, cu multe alunecări, dar, după ce trece vârsta tinereții, vine așezarea. Vine acel echilibru lăuntric care face ca lucrurile să se așeze și să iasă la iveală lumina aceea care se ascundea, care și în frământări era înăuntrul nostru. Această lumină a lui smeritului și blândului Iisus Hristos, Dumnezeu și om, nădăjduim ca fiecare dintre noi să o cunoaștem, așa cum a cunoscut-o și Eminescu și, în mod deosebit, Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Dan Hăulică

Mulțumesc din suflet, Părinte Stareț, pentru această vibrantă introducere, o întâmpinare care depășește cu mult bunăvoința protocolară, care ne introduce în plinul îndatoririlor noastre. Este o dimensiune și veche și nouă, pentru a-l parafraza pe Fericitul Augustin, și frumusețea resimțită de el cu atâta exaltare, în aceste cuvinte citate mai înainte, este într-adevăr o dimensiune a existenței care ne obligă la mutații permanente, la o imprevizibilă ieșire din noi înșine. Încât continuitatea pe care o asigurăm prin aceste colocvii – suntem la a treia ediție – este o continuitate nu întoarsă simplu spre trecut, ci, dimpotrivă, orientată spre o dialectică în care să fie loc pentru deschideri din ce în ce mai acute către viitor. Corespunde unei asemenea înțelegeri, și efortul nostru de a întineri, dacă vreți, populația participanților, câțiva dintre cei care vor susține comunicări n-au putut încă să ajungă, dar îi vom avea printre noi. Deci am ținut totdeauna seama de ideea de a pune laolaltă puncte de vedere cât mai proaspete, care să iasă din convenit, din pericolele ce pândesc asemenea reuniuni.

Cred că, în acest sens, s-a dovedit foarte nimerită și alegerea temei de anul acesta. De la o situare, în prima ediție, a raportului între universal și între spiritualitatea românească, așa cum se întrupa, cristaliza în personalitatea lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga, era, după această punere mai generală a problemei, o trecere la acuitatea unei tensiuni, tensiunea între etic și estetic, care ni s-a părut – se degaja, de altminteri, din prima ediție a colocviului – că

reprezintă foarte bine epoca noastră, cu angoasele, cu neliniștile legitime, și cu aspirațiile ei de atâtea ori nobile. Ceea ce vom prezenta spre sfârșitul acestei ședințe, „Caietele de la Putna", transcrierea dezbaterii de anul trecut, vă va da măsura fertilei amplitudini pe care o avea tema și pe care, îndrăznesc să spun, a reflectat-o oportun dezbaterea noastră.

E o vorbă greu de tradus în limbile moderne, Heidegger se rotea în jurul ei, în comentariile la eleați, la Parmenide, și sună foarte interesant, despre adevăr și despre culminația adevărului, care în ediția franceză a apărut *c'est le plein*, este plinul. Sfericitatea lumii, liniștită, rămasă, în concepția eleaților, fundamentală pentru ontologie, este aducătoare de seninătate, tocmai pentru că trăim sub semnul acesta al plenitudinii interioare. Spre asta am tins, aș fi dorit să spun și noi, prin discuțiile noastre, ce poate uneori au fost de o anume extensie, în dezvoltări care puteau să pară capricioase, în jurul unor teme; dar, în orice caz, senzația care se degajă dintr-un atare efort comun este o senzație de plinătate. Și cred că, în sensul acesta, suntem fideli amintirii și imboldului pe care ni le-a lăsat Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Fiindcă personalitatea ei poliedrică știa să menajeze treceri și punți mlădioase între domenii, într-un fel de continuitate care nu favoriza rupturile nefaste. Încât și aceasta este, cred, o rațiune pentru a ne așeza pe un drum care a refuzat fixismul și îngustimile, dar care, în același timp, a știut să facă apel la aceste voluntare, lucide chemări spre o plinătate activă.

Romantismul, de care ne ocupăm anul acesta, se conexează cu o reeditare. Fundația noastră, căreia a avut bunăvoința Părintele Stareț să-i evoce eforturile, Fundația „Credință și Creație", a editat deja anul acesta, într-un nou veșmânt grafic, *Viața lui Eminescu*, în forma revizuită de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga și reluată, cu un scrupul filologic remarcabil, cu o acribie eminentă, de profesorul Dumitru Irimia. E o carte, de altminteri pentru noi, și o să vedeți și în „Caiete", că prezența profesorului Irimia, care ne-a părăsit de curând, este invocată ca unul din factorii de rigoare cu care întreprinderea noastră culturală s-a mândrit de-a lungul anilor. El a pus un scrupul discret, armonios și eficace în tot ce a întreprins, și mi se pare că datoria noastră este să continuăm un asemenea efort, și tot ceea ce, în jurul său, s-a dezvoltat pe baze de specializare riguroasă. Era un stilistician și un specialist al limbajului de mare forță, pentru a așeza studiile asupra lui Eminescu într-o lumină stabilă și cu adevărat aptă să ne impună în disputele și în emulația cea mai civilizată a spiritelor. Tot ceea ce a întreprins în legătură cu „Dicționarul limbajului eminescian", la nivelul antumelor și al postumelor, stă alături de marile cercetări asupra lui Leopardi, asupra unor poeți fundamentali, încât în acest sens romantismul pe care-l invocăm anul acesta, romantismul german la care se referă o carte aplicată și extraordinar de pătrunzătoare a doamnei Zoe, este simțit de către noi, așa cum era, în fond, și de către autoare, de către exegetă, ca o porțiune exemplară a ceea ce constituie Marele Patrimoniu.

Mi-am îngăduit să intitulez un cuvânt de introducere la această lucare cu intenția de a lărgi explicit tema: „Eminescu și marele romantism". O definiție a lui Friedrich Schlegel, de care doamna Zoe se ocupă foarte pertinent, în această carte, vorbește despre romantism ca despre „poezie universală progresivă": într-o dezvoltare continuă, după o schemă de gândire influențată și de hegelianism. Această idee de dezvoltare continuă ne poate face să descoperim lucruri surprinzătoare, și-n amonte și-n aval, gândiți-vă la contribuția sezisantă a lui Hugo, cartea despre Shakespeare care se constituie ca un fel de omagiu adus geniilor fundamentale ale literaturii, pornind de departe, de la profeții și înțelepții Vechiului Testament, de la Iov, de la Isaiia, și trecând, după aceea, la geniile de o splendoare teribilă precum Eschil. Eschil despre care tot un Schlegel faimos, de data aceasta August Wilhelm Schlegel, spunea că e de o grandoare care impune o imagine extraordinară: *coturnul său este de bronz și nu-l pot folosi decât personaje uriașe*. Eschil care, așa de departe, cu un fel de barbarie căutată, în cele mai somptuoase alegeri de cuvinte și de metafore, poate fi invocat și astăzi de creatorii cei mai radicali, cei mai puțin temperați. Xenakis, un novator al muzicii, cum știți, pe baze matematice și arhitecturale, e discipol al lui Le Corbusier, întrebat odată: «*dar de unde vii?*» a răspuns: «*din Eschil*».

Paradoxul acesta al reunirii între milenii, dar al reunirii organice, nu numai veleitare, este propriu marii culturi, și marii poezii mai ales, și cred că ideea noastră de continuitate trebuie să nu se teamă de asemenea apropieri. Care, în același timp, nu ne alungă încrederea în viitor. O să vedeți în cartea aceasta, pe care o prezentăm la sfârșitul întâlnirii noastre, o ilustrație la care ne-am gândit, pertinentă, la răscrucea între clasicism și romantism. Exista o tematică a ruinelor, cum știți, în secolul XVIII, − Volney, care caută ruinele în deșert, între palmieri, în spații exotice, ca un prilej de lamentație pe tema trecerii anilor, a tot ceea ce este labilitate istorică. Dar suspinul paseist duce și la provocatoare viziuni, la Hubert Robert de pildă, care închipuie *Marea galerie a Luvrului în ruină*. Evocarea privește partea cea mai importantă a palatului, din secolul XVI, și, interesant, în această ficțiune, care se leagă de tema ruinelor − Panini și alte reprezentări din secolul XVIII − se văd surprinzător niște imperturbabili pictori, veniți cu șevaletul acolo, să facă ședințe de copie, cum se face, pe baza unei autorizații și plătind intrarea, și astăzi, cum s-a făcut întotdeauna la Luvru. Deci funcționează o inperturbabilă voință de a continua, care este una din rațiunile de mândrie ale speței noastre, chiar în dezastre, chiar în împrejurările cele mai potrivnice.

Și cred că, pe linia aceasta, continuitatea trebuie înțeleasă și ca un imbold de a descoperi, cu vitejie, cu îndrăzneală, tezaure ale trecutului ce păreau obnubilate, uitate sub pulberea mileniilor. Și e foarte interesant că atitudini aparent datoare mai ales unui pitoresc specializat, de felul orientalismului, se bizuie, la rândul lor, pe această voință de a integra un mare patrimoniu arheologic, al trecutului.

Sunt pictori, Gleyre și alții, care au ajutat la formarea generației moderne a impresionismului, și care s-au apropiat de Egipt dintr-o perspectivă care era cu adevărat deschizătoare de drumuri meditative. Pentru că Egiptul este o sursă de înțelegere a destinului și mai ales a raportului între moarte și viață. Moartea care stă în viața noastră mereu, cu asta ne precede Egiptul, de altminteri. Și care în același timp tinde spre o viață care să depășească tot ce este accidental și derizoriu în existența noastră. Și pe linia aceasta cred că o aplecare, dacă vreți, metafizică asupra trecutului are în Eminescu un sprijin extraordinar, poemele tânărului Eminescu au o deschidere fabuloasă asupra acestei dimensiuni, a unui trecut care depășește simpla dimensiune documentară și care ne poartă spre niște situații fundamentale.

Toată întoarcerea noastră spre trecut trebuie se lasă luminată de o modestie pe care multă vreme n-am avut-o, n-a avut-o gândirea și cercetarea europeană. Disprețul față de Evul Mediu, de pildă, nu îndestul fundamentat, azi este înlocuit de o înțelegere cu mult mai profundă, reluînd formule miezoase ale veacurilor apuse, *sancta memoria*, să spunem, sfânta memorie. Sunt cercetări americane foarte interesante aplicate la Tommaso d'Aquino, de pildă, care se dinamizează în jurul unei asemenea înțelegeri. Era o memorie perfect activă, Tommaso d'Aquino mergea după el cu patru secretari, un fel de stenografi, care chiar în timpul mesei notau ideile, bogăția de idei a acestui teolog, și după metodele cele mai eficient moderne se alternau, unul transcria o frază, altul următoarea, ca să nu se piardă nimic. Deci n-am progresat așa de mult, cum credem, nici în domeniul acesta.

Un trecut care are sfințenia lui, dacă noi avem necesara umilință când ne aplecăm asupra unor asemenea monumente de gândire, și de perseverență a gândirii. Și dimensiunea trecutului, în același timp deschizătoare de nădejdi și de îndrăzneli față de viitor, e o dimensiune a viitorului care se contaminează, nu o dată, de un fel de gust de *fantascienza*, care e de luat în seamă, pentru că sunt fețe complementare ale unei nevoi de ieșire din imediat, din noi înșine.

Am o extraordinară amintire, când am fost în Sicilia, în una din dăți, la Selinunt, un oraș care a fost distrus mai ales de cutremure mai mult decât de inamici și de acțiuni militare. Și sunt acei *telamoni*, acele enigmatice figuri culcate, care dau un sentiment al forței și al inutilității, apar ca niște Goliați fulgerați de nu se știe ce blestem. Și după emoția aceasta a Selinuntului, cineva ne-a făcut favoarea să ne ducă într-o arie crepusculară, la un șantier, un loc care nouă ne spune mult – *Cusa* se chema, unde se găsesc și astăzi, după aproape 2500 de ani, fragmente neîncheiate, tambururi uriașe de coloane, din cele care au servit la Selinunt, și care produc o impresie incredibil de proaspătă, sfâșietor de proaspătă, pentru că e definitivul, perfecțiunea venerabilă a artei clasice, și în același timp senzația aceasta de neîncheiat, de ruptură în continuitatea unui destin la care noi, ca moderni, suntem foarte sensibili. Cred că toată această bogăție a raportării noastre la poezie trăia în

exemplul și în acțiunea maicii Benedicta și mai înainte a profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Și trebuie să știm să-i rămînem fideli.

E o formulă a unuia din ctitorii romantismului german, a lui Achim von Arnim, cel cu care Brentano a făcut antologia celebră *Cornul magic al tânărului* – (Des Knaben Wunderhorn), și spune el așa: *poezia n-ar fi ceea ce căutăm și totodată ne caută, dacă ar aparține în întregime pământului.* „Ceea ce căutăm și totodată ne caută", poezia ne caută, poezia ne cuprinde, ne obligă. Deci este un fel de magnetism, la care nu trebuie să ne opunem. Eu cred că această înțelegere cu adevărat profundă a raportului cu poezia și cu întregul culturii, care, când atinge mari înălțimi, devine poezie, trebuie să ne fie mereu prezentă. Iată de ce sfințenia apropierii noastre de Eminescu nu trebuie niciodată tulburată, și nu trebuie să lăsăm să fie tulburată.

Eminescu, și asta va fi tema cu care deschidem dezbaterea noastră mâine, este o emblemă a identității noastre naționale, încât aici nu avem voie să fim permisivi. Pruritul de insolență, când se manifestă, nu o dată, sub condeiul unor publiciști iresponsabili, trebuie să primească replici hotărîte. Sunt momente acute când o intelectualitate care-și merită numele trebuie să știe să se arate solidară.

Mă bucur mult că Eugen Simion, care a contribuit categoric la o mai bună cunoaștere a lui Eminescu, prin punerea la dispoziție a unor ediții de o mare calitate a tezaurului rămas de la Eminescu – manuscrisele donate de Maiorescu Academiei – Eugen Simion este printre noi și mă bucur să-i manifestăm aici solidaritatea, recunoștința pentru această operă fără precedent. Pentru că de pildă *Caietele Valéry*, care sunt o mândrie a culturii franceze, n-aveau nici pe departe asemenea dificultăți de ordin tehnic. Aici era vorba de suprapunere, de degradări de culoare, de cerneluri care s-au șters, au acționat în timp, după o chimie nemiloasă. Vă va vorbi despre asta graficianul de mare pricepere și inventivitate care este Mircia Dumitrescu, care s-a devotat acestei întreprinderi remarcabile. O operă de înaltă civilizație, dorită de Noica timp de aproape două decenii, implorată aș spune de Noica, și care acum s-a realizat. Și-n aceste condiții am asistat la niște mizerabile atacuri, la un fel de plângere penală împotriva lui Eugen Simion. Asta-i semnul unei civilizații joase. Când Tezaurul de la Pietroasa, care se găsea păstrat la Muzeul Universității a fost obiectul unei laborioase efacții, − un dibaci a operat de la etajul de deasupra, găurind planșeul, coborând o umbrelă în care cădeau bucățile de tencuială, și în felul acesta s-a introdus la nivelul unde era lucrarea și a furat piesele celebrei colecții, pe care Odobescu se silise s-o prezinte la Expoziții Internaționale la Paris, în Anglia − atunci au apărut, au putut apărea, în România, articole care făceau jocuri de cuvinte între numele hoțomanului, Panaitescu, și acela al lui Odobescu. Deci nu valorează nimic, într-o țară incultă, să încerci să sporești avutul spiritual și reputația nației, dacă se pot comite asemenea amalgamuri. Căci, iată, Eugen Simion s-a găsit reclamat penal la Direcția

Națională Anticorupție! Niște lucruri care înseamnă o rușine pentru toți cei care îi sîntem conaționali.

Eram în Elveția, la un muzeu cu ateliere foarte meritorii, de recondiționare a textilelor. Era vorba acolo de piese de mare valoare: țesături copte de pildă din secolele III-IV, mătăsuri, din primele secole ale creștinismului, și scrupulele pe care și le lua acest muzeu, care folosea metodele cele mai riguros moderne, erau extraordinare: pe o arie de 40 de km în jur era interzisă orice industrie care ar fi putut să polueze atmosfera, pentru a nu stânjeni lucrarea aceasta de o infinită delicatețe. Iată că, la noi, poluția nu se găsește sancționată cum trebuie, și asistăm la asemenea dereglări care nu sunt numai de ordin estetic-cultural, sunt simptome ale unei dejecții morale ce trebuie sancționată.

Sunt domenii în care nu servește să fim eleganți. Degeaba cultura devine un lux inutil dacă o aplicăm unde nu trebuie. Sunt împrejurări în care orice suflet loial, orice cuget loial de intelectual trebuie să știe să reacționeze. Pe Eminescu, doamna Zoe pe patul de moarte, în ultimele zile în spital, îl avea în minte și spunea prietenilor – a relatat domnul Ilisei în mărturiile sale, și în filmul pe care l-a făcut –: *Aveți grijă! Apărați-l pe Mihai*. Mihai, această directitate fraternă, pe care o folosea în exprimările ei doamna Zoe când se gândea la Eminescu, și nu din vreo familiaritate deplasată, dar pentru că Mihai era un fel de *entelehie* a sufletului românesc, care ne cuprinde în chip fratern pe toți și ne proteguie pe toți. Asta cred că trebuie să înțelegem. Noi nu facem o operă menită să asigure accesul confortabil la anume eminență academică sau culturală. Când vorbim despre Eminescu vorbim despre adâncul sufletului nostru și în sensul acesta îi urmăm, încercăm să-i urmăm exemplul doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Sunt lucruri care pot să aibă o valoare în planul imediat al unei afirmări de civilizație, dar care trebuie să înțelegem că au și o valoare pedagogică, terapeutică pentru noi toți. Profesorul Irimia vorbea, cu drept cuvânt, el care era un specialist așa de riguros, despre o operație de *dezmărginire* pe care trebuie să știm să o întreprindem. Dezmărginire în ceea ce privește granițele artificiale, dihotomiile nefundate între entități și între domenii și totodată între zone ale spiritului care păreau despărțite pentru totdeauna. Or, totalitatea, sensul de totalitate pe care îl traducem de obicei schematizat, vulgar prin *globalizare*, este sensul acesta, al unei capacități de a arunca punți fertile între domenii. Cel mai mare măsurător, dacă vreți, al bogăției cerului în secolul XVIII, Sir William Herschel, era un german, care primise toate onorurile existente în Anglia, a descoperit Saturn, marea planetă și sateliții ei, și primii doi pe care a izbutit să-i vadă i-a botezat cu nume shakespeariene din *Visul unei nopți de vară*, Oberon și Titania. Pentru că există un curent subjacent care leagă lucrurile și care explică de ce înălțimile se reunesc la bază, în punctul cel mai fertil, al pornirilor. De asta spun că sunt lucruri care ne obligă pe toți și-i obligă și pe cei tineri din jurul nostru. Nu căutăm un

ornament cultural, învățând mai multe versuri sau postându-ne în ideea unui cumul exterior când ne apropiem de Eminescu, ci învățăm coborîrea în noi înșine, în afundurile ființei noastre naționale și, mai ambițios chiar, în ceea ce ar reprezenta ființa în lume.

Sunt lucruri care explică de ce perseverăm și anul acesta și am folosit ocazia unei aniversări, 120 de ani de la stingerea lui Eminescu, sunt lucruri care, sunt convins, pot rodi pe arii mult mai largi. Țara nu e chiar așa de pierdută. Dacă mergeți în provincie veți găsi nu o dată manifestări de cuviință, de bun simț, și care pot reda încrederea în succesul întreprinderilor de înaltă calitate. De asta nu ne e indiferent ce ecou au adevărurile de totdeauna și mai ales acest mare romantism despre care vorbesc, care depășește fruntariile, ce ecou au în sufletul artiștilor contemporani. Îmi place să pornesc de aici, de la acest portret veghiind documentele noastre de lucru, pe care l-a îndrăznit Silvia Radu − o efigie a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, cu ceva din căldura, din rumeneala vechii cărămizi ducându-ne spre epoci fundamentale:, spre Persepolis, Susa, spre tot ceea ce ne-a oferit Orientul poate și mai vechi din Mesopotamia. Și ca să rămân în aria aceasta a surselor de totdeauna ale artei, ale marii arte, cum să uit referirea la Ghilgameș, care în mileniul al III-lea, cu mult înaintea epopeilor grecești, este mistuit de goana după absolut? Un sentiment care precede și în mod romantic, în cheie romantică aș îndrăzni să spun, tot ceea ce avea să se desfășoare în marile opere literare ale Europei. Ghilgameș, care i-a inspirat lui Neculai Păduraru o operă foarte interesantă, e o plutire a lui Ghilgameș către Utnapiștim, un bătrân care are secretele nemuririi, și el a figurat-o într-un fel de barcă aspră, sălbatec aspră, și-n același timp implacabilă, într-o expoziție memorabilă pe care a avut-o la sala Dalles. Și iată că, hotărît să ne dezbare de pitorescul inexpresiv, de biografismul care-l reduce pe Eminescu la figura unui domn în redingotă, și-a pus în minte să ne dea o efigie care să pornească de la datele esențiale ale poeziei, și în sensul acesta ne-am lăsat înconjurați aici de aceste amintiri ale unui șantier. Sunt încă multe desene pe care nu le-am putut aduce, și care definesc, și ele, contribuția lui Eminescu ca un raport fundamental între cer și pământ, între lumea orizontală, dacă vreți, și arcuirea aceasta de curcubeu a cerului. Cu un epigraf din *Luceafărul: Iar cerul este tatăl meu,/ Iar mumă-mea e marea.* O încercare despre care am să-l rog să se explice, și care vrea să ne spună și nouă, dar pentru dezvoltări care depășesc raporturile noastre personale cu locul acesta și cu tradiția aceasta. Ce se poate spera de la o bună situare sănătos luminată, străluminată de Idee, a artiștilor și oamenilor de cultură.

Toate aceste înțelegeri ne vor îmbogăți, sunt convins. Sunt amintiri pe care ni le va face prezente încă o dată tot ceea ce a consemnat, documentele pe care le-a dăruit cinematografiei noastre, osârdia domnului Grigore Ilisei, care a fost un martor inteligent și plin de căldură respectuoasă la adresa maicii Benedicta. Ne vom simți cu toții într-o familiaritate nobilă. Eram o dată la un

festival parizian, unde am luat un premiu pentru *Secolul 20*, „Cea mai bună revistă de artă europeană" la Beaubourg; erau mulți cineaști și se dădeau niște premii de cinema, și cineva a rostit o vorbă relativă la un film despre Maillol: îl găsea într-un fel de familie a geniului francez. Trebuie să aveți sentimentul acesta că identitatea națională se traduce în concretul existenței noastre printr-o legătură care obligă și care are robustețea inebranlabilă a unei legături de familie. Și asta este perfect complementar cu ideea de absolut pe care am pus-o în exergă pentru dezbaterea noastră. Mallarmé spunea că nu e specialist în nimic, afară de lucrurile care au atingere cu absolutul. Asta este cea mai frumoasă definiție pentru ceea ce visăm să facem noi, și oamenii bisericii, și oamenii culturii. Dar acest absolut trebuie să aibă puterea să ne conțină. E o extraordinară pictură a lui Piero della Francesca, la San Sepolcro, locul lui de naștere, e o *Madonna della Misericordia*. Madonna înfruntă fără nici o stânjenire diferența de scară care se întîlnește deseori în pictura medievală. Ea este uriașă, mantia ei face un cort imens sub care intră credincioșii, minusculi. Este o imagine de-o frumusețe și de-o bogăție de înțeles extraordinară. Misericordia aceasta pe care o implorăm este în același timp obligația noastră de a intra cu o modestie eficientă în logica, în noima bună a lumii. De unde, contactul întăritor cu duhul Mănăstirii de la Putna, − și încă odată vreau să aduc omagiu și IPS Pimen, și Stareților Melchisedec, care a fost alături de noi în împrejurări dificile, pentru că setea noastră de absolut ne face viața imposibilă deseori, dar ne ajută să facem imposibilă și viața celorlalți. Încât mă scuz încă o dată, îmi cer iertare pentru toate complicațiile pe care le-am produs iubiților noștri colaboratori de la Putna. Sunt oameni care n-au prididit niciodată, care n-au făcut niciodată economie de dăruire la orele cele mai târzii, în împrejurările cele mai imprevizibile. Încât, cred că, așa cum spunea frumos părintele Gheorghe Popa, anul trecut, Duhul Sfânt nu numai că pogoară, dar chiar odihnește în noi. Eu îl văd așa, pogorând pe umărul nostru când suntem animați de câte un gând bun.

Și aici aș vrea cu această ocazie să aduc mulțumire unei manifestări care va încununa seara noastră de deschidere, e vorba de recitalul pe care maestrul Dorel Vișan ni-l va desfășura, e o alegere de text rară, e vorba de literatura dramatică care clocotește de putere imaginativă la Eminescu și care e susținută de mijloace actoricești de o mare consistență. Eu n-am văzut în Franța un actor, poate în Marea Britanie câteodată, care să aibă această forță străbătătoare pe care o vădește Dorel Vișan, bizuită pe o înțelegere calmă, misterios blândă a lumii. Bachelard spunea că omul − și asta pentru el era o mare coborîre ontologică −, e cel care a pierdut încrederea păsărilor. El și-a dovedit lui însuși și existenței că omul poate fi bun în așa fel încât să nu piardă nici încrederea albinelor, nici tot ce constituie promisiune, făgăduință de viitor, în ambianța naturii. Mie mi se pare că este foarte important. Gide pretindea că bunele intenții nu fac operă de artă, dar nu e vorba de o substituție aici. Eu mă refer

la cineva cu mult mai mare, la Beethoven care în 1808 spunea: *nu-mi mai impune decât bunătatea*. Dacă o să ajungem, luminați de asemenea eforturi, la o bunătate care să fie activă, nu un abandon lipsit de energii, eu cred că într-adevăr vom răspunde unor mari exigențe care ne privesc pe toți.

Această întreprindere a noastră, rezemată pe forțele și pe osârdia Mănăstirii Putna, are parte de colaborări prestigioase. Mă bucur să salut prezența astăzi a unor specialiști care reprezintă cu cinste zone de cultură importantă ale țării noastre. Iașul are pe un reprezentant fidel al intelectualității și al destinului Moldovei, Profesorul Zub, care și-a sacrificat ani de existență pentru a institui un model în amintirea Putnei, profesorul Leonte. De la Cluj, îl avem a doua oară pe profesorul Pop, profesorul Ungureanu de la Timișoara. Și Iașiul e reprezentat anul acesta de artiști de mare calitate. Sunt foarte bucuros de prezența lor: Dan Hatmanu, Andi Andrieș, doamna Maria Hatmanu, care este o muzeografă de mare aplicație și rigoare, și e normal să fie așa pentru că locurile acestea trebuie să-și păstreze o legătură neîntreruptă cu ceea ce le sprijină și le-a dat putință de existență. Încât fundația noastră, „Credință și Creație", întărită de prezența tinerilor numeroși și cu idei interesante, variate, cred că va putea să continue. Și vă cer în continuare, cu toată umila solicitudine, un sprijin pentru o operă care ne depășește pe noi ca inși și care poate să ne reprezinte într-un sens mai larg.

Sub semnul acesta al rotundului, – știți că era o inscripție antică care spunea că cel mai important lucru este curcubeul, și sub semnul unor asemenea năzuințe, opera figurînd pe zidurile din jurul nostru este destinată insulei de la Ipotești. Mă bucur dealtminteri că putem saluta prezența directorului muzeului de la Ipotești printre noi. Un fel de surîs, dacă vreți, n-aș spune al zeilor, dar în orice caz al unui destin fericit, iată, face ca efortul acesta comun – sfințenia lui inerentă, pentru că a te apropia de Eminescu este un act de sfințenie – să capete ecou. Și sub acest semn eu vreau să mulțumesc tuturor. Îl avem aici pe cel care, cu discretă eficiență, a asigurat, în momente grele, funcționarea acestei Fundații. Este inginerul Radu Marinescu. Și sunt convins că aceste conjugate eforturi vor rodi în continuare.

Cei care au cunoscut-o pe doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, după aceea în ipostaza maicii Benedicta, cei care au găzduit-o, Maica Eufrosina bunăoară la Văratec, și care s-au mirat de descoperirile pe care ani de zile, timp de 10 ani, au putut să le facă în jurul personalității sale, de contrastul flagrant între reputația ei intelectual-culturală și între modestia suavă a existenței sale și a raporturilor cu oamenii, toți oamenii aceștia au ceva de spus și sunt convins că vom avea puterea și harul, de-a lungul anilor, să asigurăm o continuitate de mărturii ce merită să ne dea imbolduri.

Nu știu dacă am izbutit s-o conving să se exprime prin cuvînt pe Silvia Radu, care are momentele ei de înaltă elocvență și de har, nu numai când sculptează și pictează dar și când se rostește. O dată, prezentîndu-i o expoziție,

am îndrăznit să citez o metaforă fundamentală din Platon, din *Timeu*, care definește omul ca o plantă cu rădăcini în cer, și grădinile ei pot să ne ducă cu gândul la o asemenea înțelegere. Dacă nu vrea să spună chiar acum ceva în legătură cu ideația acestor lucrări, bineînțeles că e binevenită și mai tîrziu, la fel ca toți oaspeții noștri, în decursul discuțiilor. Pentru că aș vrea să respectăm un program, care are ordinea lui, în gruparea elementelor, dar în același timp nu vrea să fie o rânduire pedantă.

Grigore Ilisei

Întâlnirile cu doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga au reprezentat una dintre experiențele mele de televiziune cruciale. Anul 1992 a fost un an cu adevărat fast pentru experiența mea intelectuală și jurnalistică. Văratecul, în imaginația noastră, a celor care trăiam acolo și petreceam vacanțe, a fost un fel de Acropole; într-o parte se afla o casă, cu un aspect puțin cazon, palatul episcopal al Episcopului Partenie Ciopron, episcopul armatei, în care viețuia aproape o jumătate de an IPS Bartolomeu Anania, care pe atunci nu era arhiereu. În cealaltă parte era o casă a doi călugări faimoși: Părintele Pimen, astăzi Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, și Părintele Roman Braga, care a plecat din România și viețuiește în Statele Unite, slujind acolo spiritul înalt al Bisericii noastre. Erau două locuri, doi poli și două expresii ale civilizației românești, pe de-o parte această casă, mai umilă, în care acum locuia doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga în vacanțe, casa în care de fapt întâi se așezase Valerica Sadoveanu, și casa cealaltă, care era expresia unui alt mod de viață, palatul Episcopului Ciopron. Episcopul Ciopron a fost episcopul Armatei române, debarcat, evident, odată cu schimbarea puterii și regimului, în 1948, dar niciodată încă scos printr-un act legal, printr-un decret care să fi fost semnat de Regele Mihai. Vreme de vreo 3-4 ani de zile el nu și-a primit simbria din partea statului român și a făcut tot felul de demersuri pentru a obține acești bani. Fiind episcop de Roman, l-a poftit la o masă pe Emil Bodnăraș și a reușit să-l convingă că are dreptate în a obține acești bani de la statul român. Bodnăraș l-a încurajat să înceapă un proces împotriva statului român și probabil că a fost, în vremea respectivă, singurul proces câștigat împotriva statului român. A obținut simbria pe cei trei ani și cu banii aceia și-a construit acel palat, care are într-adevăr ceva cazon, pentru că toate odăile sunt foarte largi și, inclusiv apartamentul care i-a fost dat IPS Bartolomeu, nu au nici o legătură cu exteriorul. Această casă este încinsă într-un brâu de fapt de verandă.

În 1992 am avut bucuria, în primăvară, să iau un interviu Arhimandritului de atunci Bartolomeu Valeriu Anania, care în acea perioadă locuia în apartamentul pe care i-l dăruise Partenie Ciopron și lucra la traducerea Bibliei. Mi-a vorbit în primăvara acelui an, într-un interviu care a fost difuzat

într-o emisiune „Convorbiri de Duminică" a Televiziunii Române, despre traducerea aceasta. Mi-a vorbit, de asemenea, despre un lucru care a rămas însemnat în sufletul meu și pe al cărui spirit îl regăsesc în Jurnalul său care a apărut recent[2]: acea putere și acea seninătate de a te întoarce spre un timp al suferinței. În interviu, Valeriu Anania evoca momentul său de pătimire, de lungă suferință în închisoare, dar privirea îi era a unui om al Bisericii, a unui om iertător, a unui om care înțelegea să nu se întoarcă cu mânie în urmă, ci cu înțelepciune și iertare.

Și în același an, 1992, în august, i-am făcut, cu o echipă de filmare, o vizită doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care-și petrecea vacanța aici − era pe atunci directoarea *Accademiei di Romania* de la Roma. Am avut o dedulcitoare convorbire sub nucul din grădina pe care o păstorește astăzi Maica Eufrosina. Nucul era martorul dialogurilor peripatetice cu toți musafirii care călcau vara în acea grădină și în acea casă. Și doamna Zoe, în acel interviu, care a fost de asemenea difuzat la emisiunea „Convorbiri de Duminică" a TVR, a făcut o splendidă pledoarie, despre care am discutat acum doi ani și cu domnul Eugen Simion, o pledoarie pentru modele și nevoia noastră de modele. Marea ei mâhnire era faptul că pretutindeni în lume credința în modele a suferit o degradare puternică, o coborâre. Și fără existența modelelor și fără recursul permanent la istorie, viitorul omenirii e un viitor încețoșat.

Acestea au fost câteva lucruri extraordinare pe care eu am avut bucuria să le trăiesc și au rămas și ca niște documente pentru memoria noastră culturală. Sper ca ele să fie păstrate în arhiva TVR, într-o perioadă în care respectul pentru arhive și pentru memorie este și el într-o mare primejdie.

Arhimandrit Melchisedec Velnic

Anul trecut, când ne-am întâlnit aici, la Putna, în luna lui august, la începutul colocviului dedicat academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Epoca noastră, tensiunea etic-estetic*, Fundația „Credință și Creație" prezenta în fața dumneavoastră primul număr al „Caietelor de la Putna", care adunaseră comunicările din anul precedent, deci din 2007, ale colocviului *Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal*. Fundația, cu efortul intelectual, moral și fizic al secretariatului, vă prezintă volumul doi al „Caietelor de la Putna", care cuprinde comunicările ce au fost ținute anul trecut, aici, la Putna, între 20-22 august 2008.

Pe lângă comunicări, revista și-a păstrat făgăduința de a cuprinde și fragmente din intervențiile care s-au făcut din partea celor prezenți în sală. Iar spre sfârșit, întrucât prietenul și colaboratorul mănăstirii noastre și al

[2] Valeriu Anania, *Memorii*, 2008.

Fundației, domnul profesor Dumitru Irimia, s-a grăbit și a plecat la Domnul, sunt câteva pagini dedicate memoriei sale. A plecat de la noi lăsând în urmă încă mult de lucru și, dacă nu se grăbea să plece, era mai departe un bun colaborator și un bun sprijinitor al mănăstirii noastre. Aș vrea să înmânez doamnei Cristina Irimia primul exemplar al acestor „Caiete de la Putna".

Nădăjduim că Fundația „Credință și Creație" își va menține promisiunea de a publica în fiecare an comunicările care sunt susținute aici la Putna, în cadrul colocviilor dedicate memoriei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Sperăm că Preabunul Dumnezeu va da timpuri bune, cu toate relele care se anunță că vin peste noi. Nădăjduim că pe acestea le vom depăși și vom merge mai departe, împlinind gândul nostru, exprimat și în statut, privind cultivarea moștenirii spirituale și culturale a Maicii Benedicta.

Dorel Vișan

O să vă rog să mai aveți răbdarea, cum ziceau bătrânii noștri, să suportați câteva cuvinte lămuritoare pentru prezența lui Decebal aici.

În primul rând, ca să pot sfârși cu începutul trebuie să încep cu sfârșitul. Să mulțumesc celor care au ostenit pentru această întâlnire și cu precădere domnului Dan Hăulică, cu care ne-am întâlnit, prin pronia cerească, prin sufletul lui Sorescu, la Craiova. Acolo i-am spus că eu știu ceva despre Eminescu ce nu știu alții sau nu știu mulți. Și atunci domnia sa a spus că ar fi bine să-l împărtășim aici, în acest loc care-i face cinste, într-acest loc minunat, binecuvântat și de învățătură.

Și eu m-am întâlnit cu Eminescu dintotdeauna, ca și dumneavoastră, ca și toată lumea, numai că, așa cum spunea Sfântul Augustin, l-am privit și l-am căutat în afară, nu în interior. Dar am ascultat un alt cuvânt al Sfântului Augustin care spune: *robește-mă, Doamne, ca să pot să fiu liber*. Și atunci Dumnezeu ne-a robit acum 20 de ani, când am început să pregătim filmul despre Ion Creangă și Mihai Eminescu, ne-a înrobit cu propria noastră neputință și cu propria noastră ignoranță. Și n-am putut ieși din ea decât căutându-i pe Eminescu și pe Creangă în interiorul nostru. Vroiam să renunțăm la film, pentru că noi îi căutam prin cele două fotografii care apar pe cărțile școlare, și pe Eminescu și pe Creangă, dar ei sunt cu totul altceva. Așa cum s-a spus aici, ei sunt o problemă de suflet. Și în primul rând de suflet al acestui neam.

Și atunci m-am apropiat de teatrul lui Eminescu despre care, spre rușinea mea, știam foarte puțin și despre care, spre rușinea multora, românii nu știu aproape nimic, chiar dintre oamenii care se ocupă cu literatura. Am întâlnit oameni care nu știau că Eminescu a scris și teatru. E adevărat că din teatrul său a fost terminată o singură piesă, *Emmi*, o piesă mai puțin valoroasă, o piesă

romantică, o piesă mai mult bolevardieră, aș spune, pe care am montat-o la Cluj. Și atunci m-am apropiat de monologurile celebre ale lui Eminescu, pe care le-am găsit în piesele lui. Pentru că Eminescu, la mai puțin de 20 de ani, a sădit ideea unui teatru național, original. Și chiar după Serbarea de la Putna – vedeți cum se leagă lucrurile!? –, prin niște articole pe care le-a și trimis la „Familia", vorbea despre această idee pornind de la credința că un neam care nu-și cunoaște trecutul și nu-și rememorează trecutul își pierde identitatea.

Spune la un moment dat Eminescu: *cine vrea să facă istoria unei epoci, sau a unui mișcământ, trebuie în primul rând să țină cont de două lucruri care să readucă legea continuității – de purcedere și de agiungere*. Trebuie să ne întoarcem înapoi de unde am pornit și să ne reclădim ființa, pe un fundament mai temeinic, spunea Eminescu.

El vorbea despre transmiterea tradiției prin solidaritatea generațiilor. Este extraordinar acest gând. Vedeți că generațiile sunt din ce în ce mai puțin solidare. Ba chiar în zilele noastre nu se solidarizează deloc. Avem impresia, eu văd în mișcările pe care le fac, în preocupările mele culturale de film și de teatru, că generațiile chiar se despart. Și este pentru prima dată când o generație tânără vrea să construiască ceva pe un teren gol, fără să țină cont de ceea ce s-a făcut înaintea ei.

Mai vorbește Eminescu un lucru extraordinar despre unitatea românilor. Ideea lui a fost să facă o epopee a Daciei, care să continue apoi cu toate marile momente ale istoriei până în vremea lui. Bineînțeles a scris despre Decebal, vorbește despre Mușatini, în frunte cu Ștefan, „domn cel mare" cum zice el într-o altă poezie: *Ce nici în ceruri n-are seamăn, cum n-are seamăn pe pământ*. Vorbește pe urmă despre Lăpușneanu, în poemul *Mureșeanu.* De asemenea aduce în discuție ideile fundamentale de existență, de credință, de demnitate și de adevăr. La un moment dat chiar spune în poem: *să te ferească Dumnezeu ca în fața oamenilor să ai slăbiciunea să spui adevărul, pentru că vei fi huiduit cu pietre*.

În celălalt monolog celebru, în Luca Arbore din „Mira", care de asemenea este shakespearian, vorbește despre Ștefan cel Mare, despre sfârșitul lui Ștefan cel Mare și despre marele lui vis, scris, cum spune, cu sângele lui pe care-l lasă poporului român: unirea României. Când vorbește despre unire aduce metafora sau simbolul ghindei, în care se cuprinde întreg stejarul. Este formidabilă și această idee pe care Eminescu, la mai puțin de 20 de ani, o lansează. Și ajungem astăzi ca unii să-l batjocorească!

M-am emoționat. Întotdeauna mă emoționez când vorbesc despre Eminescu. Probabil pentru că, pentru mine, Eminescu este bădița Mihai.

„Credeți voi, romanilor,
Că va dura în veci puterea voastră?
Așa cum v-ați suit, așa veți și cădea!

O, Romo, Romo,
Fii blestemată, tu fata-morgana
A crudului neam omenesc,
Fii blestemată,
Tu măr al discordiei în istoria omenirii
Fii blestemată și atât de tare
Încât spre a avea timp să-ți porți blestemul
Să fii eternă!
Ce știu ei, când vorbesc de durere!
Văzutu-s-au vreodată ei în fața
Unei vieți pierdute, sfărâmate
A unei vieți de care atârnă
Soarta unei țări ori nații?
Oh, când privesc oglinda de metal,
Și văd în ea un om bătrân și alb,
Bătrân ca o poveste de demult,
Aud parcă rostind copii și fete
Istoria-nțeleaptă a unui rege
Anume Decebal.
Sunt eu acela? eu? Nu mă cunosc.
Acest bătrân cu iarna pe-a lui frunte,
Acest bătrân cu fața lui zbârcită,
Acest bătrân pe jumătate mort.
Acesta-s eu … Nu cred … nu cred …
Nu cred … De ce nu cred … Nu poate fi
N-aud departe bucium și talange
N-aud departe un popor curgând,
Ce fără patrie rămase-n lume …
Mergeți! Mergeți! poate c-o soartă mult mai bună
V-așteaptă-n lumea largă.
Pământ străin primească
Oaselor voastre pace să le dea.
Lăsați copiii și părinții voștri
Să doarmă duși n-al Daciei pământ
Și-mprăștiați și risipiți prin lume
Purtați cu greu blestemul ce-l port eu …
Dară lăsați, ca să rămân …
Poate c-o fericire mult mai mare
V-așteaptă-n lumea largă
Ce fericire aș mai putea avea
Eu biet bătrân … nebun pe jumătate.
Lăsați să dorm unde îmi dorm copiii

Și maica unde doarme …
Oh, pământ sfânt,
Dac-aș putea să te sărut încaltea.
Tu, leagăn veșnic al păcii
Mult mai ușor decât coroana mea …
Zadarnic copilașul va-ntinde mâna mică
Spre-al mamei tânăr sân,
Și va-ntreba-o: unde m-am născut?
Și unde este tatăl meu, și unde
Este țara mea? Și unde se vorbește
Limba ce-o vorbești că n-o aud.
Străină-i țara care ne dă lapte
Străin pământul care grâu ne dă.
Ce-i va răspunde atuncea acea mamă?
Sărman copil – tu patrie nu ai.
A fost odat-un Împărat, va zice
Un Împărat care a murit demult
Acela ridică în bătălie
Poporul tău și țara și-o pierdu.
Mult a trecut de atunci, mulți ani de lacrimi.
Prin secoli trecem popul exilat,
Fără de zei, fără de țară, fără
Ca loc s-avem, unde să plecăm fruntea.
Oriunde mergem suntem venetici.
Ș-așa vom merge noi din țară-n țară,
Pân' s-a șterge ș-urma neamului.
Și atunci va întreba acel copil
Mamă, ce m-ai născut?Nu-ți fuse milă?
Rușine nu, nu scârbă să nești
Un paria, un sclav, un neferice.
Și-asupra cui are să cadă vina,
Durerea unui neam întreg? Asupră-mi.
Ei și? Voi fi pământ nesimțitor.
Ce-mi pasă ce vorbesc? Eu fug de ei.
De vină-s eu c-am fost ca orice om,
De vină-s eu că am dorit mărire?
De vină-s eu c-am fost deșert și orb
Cum este lumea toată? Nu.
De o mie de ori nu. Cine mi-a spus
Că viața-i vis? Că gloria-i nimică?
Cine mi-a spus c-o pulbere suntem?
Ba mai puțin ca pulberea, o umbră.

La leagănu-mi cântatu-s-a bătrâne
Povești cu împărați și strălucire.
Războaiele-mi poeții le-au cântat
Poporul le-a cântat-o după ei
O lume m-a-nșelat, o lume-ntreagă.
Chiar maica mea, fie blestemată,
Că m-a născut și m-a mințit cu basme,
Chiar maica mea mi-a înșelat viața.
Și dacă toți, toți m-au înșelat,
De ce să nu-i fi înșelat și eu?
I-am amăgit asupra vieții mele,
Asupra minții și puterii mele,
I-am amăgit și i-am pierdut pe veci.
Oh, minte, minte, mârșavă unealtă,
Care servești ca inima să-nșeli,
Vrei să-mi arăți că n-am pierdut nimic,
Că tot ce-a fost n-a fost nimic, șireato?
E prea pe față șireția ta.
Prea simt în mine c-am pierdut o lume,
Cu orice om ce l-am pierdut în luptă.
O lume de speranțe am-ngropat.
Sunt eu ori nu mai sunt eu e-ntrebarea.
Cu ce drept mă amestec eu aicea?
De ce mă doare sufletul pe mine
C-a Daciei țară a căzut?
E Decebal de astăzi cel de ieri?
Este prezentul un trecut? Ce drept am?
Nefericirea unui om
Ce-același nume l-a purtat cu mine
Să mi-o atribui mie cel de azi?
Nu bate inima-mi în orice clipă?
Nu sunt în orice clipă un alt om …
În orice clipă e un altul rege.
Și-acest bătrân a cărui umbră albă
O văd colo-n metal … să fiu chiar eu?
Să fie Decebal dușmanul Romei?
Ce suntem noi? Ce este astă viață?
Prin ce se-nșiră ziua de ieri cu azi?
Cum ne cunoaștem aceiași
Ce leagă fapt de fapt și zi de zi
Când ne schimbăm, când fiecare clipă
E același nume pentru un alt om?

Om, om, om, om, care-i puterea ta?
Ce face ca tu să fii? Ce face să nu te risipești,
În propriile-ți fapte și gândiri?
Sângele-acestei umbre e durerea.
Toată bucuria o uităm în viață,
De parcă nici n-a fost. Numai durerea
Ochiul deșteaptă și face să privim
Trecutul nostru pierzându-se în vreme.
Ca insule mândre-n ocean plutinde
De care-a vieții noastre neagră, grea corabie,
În orice clipă se tot depărtează.
În urmă-ne rămâne fericirea,
Durerea, în veci noi o ducem cu noi.”

Dorel Vișan

Comunicări, intervenții

Comunicări, intervenţii

moderator: Dan Hăulică

Eugen Simion

Eminescu între zelatori şi delatori

La 15 ianuarie 2010 s-au împlinit 160 de ani de la naşterea lui Eminescu şi, cu şase luni în urmă (la 15 iunie), 120 de ani de la moartea lui. Se născuse cu patru ani înaintea lui Arthur Rimbaud şi publică primele versuri (în 1866) cu un an înaintea dispariţiei lui Baudelaire, creatorul – alături de Rimbaud – al modernităţii poetice europene. Trăieşte ca şi aceştia puţin. Dispare biologic la 39 de ani (1889), iar spiritual la 33. Rimbaud moare la 37 de ani, iar de la 22 de ani (1876, când se îmbarcă pentru Djakarta) nu mai scrie nimic. Baudelaire iese şi el din viaţă la 43 de ani. Ca şi acesta din urmă, Eminescu este, ideologic, un antimodern (un conservator), iar esteticeşte revoluţionează poezia românească din toate punctele de vedere. Destine existenţiale tragice, destine lirice esenţiale.

Românii au fost totdeauna şi vor fi, poate, încă multă vreme de aici înainte sensibili faţă de destinul existenţial al poetului şi au avut de la început tendinţa de a-i mitiza suferinţele, iubirile şi scrierile. Şi, cum orice mit produce în chip fatal o reacţie, Eminescu a devenit destul de repede obiect de contestaţie. L-au contestat, întâi, adversarii lui Maiorescu şi, în genere, adversarii junimiştilor care, în politică, erau împotriva „formelor fără fond". Eminescu însuşi devine în articolele politice un vehement adversar al acestor „fantasmagorii" primejdioase, după el, pentru destinul naţiei sale. „Roşii", („bizantinii", liberalii) – partizanii adică, ai modernizării României – îi atacă ideile şi îi minimalizează talentul. Un proces care nu s-a încheiat, vom vedea de îndată, nici astăzi. Pe Eminescu îl contestă, apoi, cei care nu-i înţeleg poezia sau cei care văd în ea manifestarea unui pesimism negru şi a unui „paseism" demobilizator. Este cazul lui Gherea, de pildă. Alţii (Aron Densusianu, Anghel Demetriescu, Canonicul Grama) cred că la mijloc este o impostură şi, în acest caz, ei neagă completamente talentul liric al lui Eminescu.

Contestaţia a luat forme radicale în ultimele decenii, în aşa chip încât unii tineri „optzecişti" i-au denunţat în „Dilema" caracterul vetust al poeziei, nulitatea prozei şi a filosofiei politice (publicistica). Alţii, mai în vârstă, se miră că publicăm acum, în plina postmodernitate, articolele unui poet care, la 1880, se opunea introducerii drumului de fier şi a sistemului bancar în

spațiul carpato-dunărean. Chiar critici literari cu mai mare experiență resping, azi ca și ieri, ideea unui Eminescu „poet național". Regretatul Zigu Ornea își justifica opoziția lui față de acest concept, zicând că Eminescu n-a fost un spirit progresist și, dacă n-a fost progresist, nu poate fi un poet național… Recent Nicolae Manolescu declară în „Adevărul literar și artistic" că Eminescu poet-național este clișeul „cel mai puternic", dar nu ne spune de ce… I-aș putea răspunde numaidecât că și clișeul „Eminescu nu-i un poet național" începe să devină din ce în ce mai puternic și mai absurd într-o publicistică decisă, după cât se pare, să dărâme toate miturile naționale pe motiv că naționalul – cum spunea cu câtva timp în urmă un comentator – „nu mai poate supraviețui deoarece noi ieșim din zodia naționalului" și ne pregătim să intrăm, despovărați de mituri, în comunitatea internațională…

În fine, un scriitor de succes (Mircea Cărtărescu) ne comunică hotărârea lui de a nu-l mai citi de aici înainte pe Eminescu pentru că „l-a citit destul în tinerețe și-l știe bine". „Prefer – mai zice el – să-i citesc pe poeții de azi". Nimic de zis, este decizia lui și este desigur plăcerea lui, dar faptul în sine mi se pare lipsit de consecințe pentru destinul lui Eminescu. Se vor găsi în mod sigur, alții care să-l citească și să-i înțeleagă, poate, mai bine opera decât generația postmodernistă care nu se admiră, după cât se pare, decât pe ea însăși.

Eminescu este și va continua, am impresia, să fie victima a cel puțin trei feluri de abuzuri în publicistica românească: victima, întâi, a zeflemelei românești („care Eminescu"?, „mai lăsați-mă, domnilor, cu Eminescu vostru", „mi-ați împuiat capul cu Eminescu"); victima, apoi, a unei adorații necritice (aceea pe care o denunța în anii '30 G. Călinescu în primele pagini din *Opera lui Eminescu*), adorație care ia uneori forme repetitive și aberante (*Eminescu este un precursor în termodinamică, Eminescu este, în genere, un monstru de știință și cultură*, *Eminescu-Ceahlăul*, *Eminescu-Catapeteasma noastră* etc.); Eminescu devine în zilele noastre victima, cu precădere, a celor care cred că lumea românească nu merge bine azi din cauza acestui cult pentru Eminescu și, în consecință, statuia lui trebuie dărâmată… El ar fi vinovat de tot ce s-a întâmplat rău în societatea noastră în ultimul secol: de la excesele naționalismului până la izolarea culturii noastre. Acesta este victima zeflemitorilor de tot felul, de toate rangurile. Ei se folosesc de discursul encomiastic al zelatorilor pentru a riposta cu un discurs delator plin de toate insanitățile la adresa poetului…

Asemenea filiații sunt derutante și, în esența lor, inoperante intelectual pentru că tradiționalismul spiritual nu este, în sine, un păcat capital și, totodată, calitatea unei opere literare nu trebuie judecată în funcție de ideologia autorului. Ajungând la acest punct, mai trimit o dată la demonstrația pe care o face recent un teoretician francez, Antoine Compagnon, și anume că anti-modernii de felul lui Baudelaire sunt, în fapt, creatorii modernității literare. Așa că se înșeală cei care judecă, în anul de grație 2010, poezia și proza lui Eminescu în funcție de pozițiile lui tradiționaliste și naționaliste în

circumstanțele epocii 1870-1883 sau se grăbesc să-i conteste opera pentru că alții o sugrumă cu discursurile lor aberante. O defazare – cum spun publiciștii noștri – o fractură logică și, ca să-mi duc gândul până la capăt, o surprinzătoare lipsă de acuitate intelectuală în actul critic.

Pe scurt Eminescu continuă la 160 de ani de la naștere și la 120 de ani de la dispariția lui, să agite și să polarizeze spiritul românesc. Ce dovadă mai așteptăm pentru a ne da seama de forța lui de creație și de profunditatea gândirii lui? Eminescu este, negreșit, un mare poet, iar cei care nu văd în el decât pe „Titi cel păros" sau pe strămoșul xenofobiei românești fie că nu știu să citească, fie că citesc ce nu trebuie. Oricum, esențialul, profundul, neauzitul, nepipăitul și nevăzutul din poezia lui le scapă.

* * *

Dan Hăulică:

Cu binecuvântarea IPS Pimen se deschide o zi de bun augur – soarele e cu noi – e chiar ziua de naștere a doamnei Zoe, încât o socotim într-adevăr în plinul misiunii noastre și o să ne aranjăm astfel încât să avem sentimentul că ne-am aruncat *sur le vif* într-o dezbatere care are nu numai un interes teoretic, dar și niște consecințe în ceea ce privește situarea actului de cultură astăzi, într-o Românie deseori amenințată de indiferență și de complezențe vinovate. Eminescu este un fel de caz limită, scrupulul pe care aștept să-l arătăm față de memoria sa, ne definește pe noi, și trebuie să ne definească în ceea ce avem mai nobil, încât, în sensul acesta, mi-am îngăduit și ieri să anticipez puțin asupra discuției de astăzi. Cred că e foarte important să pornim cu un fel de franchețe în această operație salubră de apărare a memoriei marelui poet.

Contrar unei presupuneri metodologice, pe care o avansasem, de a face discuțiile pe marginea comunicărilor, grupându-le în pachet în funcție de ansamblul fiecărei ședințe, aș propune de data aceasta să procedăm altfel. Tocmai pentru că expunerea lui Eugen Simion are o complexitate și cuprinde câmpul problemelor culturii și al raporturilor noastre cu istoria întreagă a României și cu istoria modernă, care comportă o discuție autonomă, de anvergură. Încât v-aș solicita să vă spuneți gândurile în legătură cu aceasta și să realizăm nu o unanimitate formală, ci o nuanțată participare față de probleme care, semnala Eugen Simion, ne definesc pe noi înșine, ne ajută să ne apărăm – pentru că nu e vorba numai să-l apărăm pe Mihai, cum zicea doamna Zoe, dar este vorba să apărăm șansele de viitor ale națiunii și ale ființei naționale.

Europa – vorba lui Caragiale „Ce caută Europa în toată chestiunea asta?" – nu are nici o potrivească ideea că Europa e împotriva mitizării. Acestea sunt vorbe după ureche. Dar pentru noi, pentru ființa acestui popor, sunt

lucruri prea importante pentru a nu încerca să le cumpănim și să reflectăm fiecare pentru un răspuns cu adevărat responsabil. Așa încât eu aș deschide o scurtă discuție, dar care sper să fie miezoasă, în legătură cu această problematică.

Gheorghiță Geană:

Aș dori să răspund domnului academician Eugen Simion pentru această expunere provocatoare, cu foarte multe deschideri; n-am să spun multe lucruri, aș vrea doar două aspecte să comentez. Anume: problema clișeelor și – încă o problemă – aceea privitoare la receptarea și nevoia de Eminescu.

În legătură cu *problema clișeelor*, cred că lucrurile stau în felul următor. Aceste clișee… sigur că, dintr-o anumită perspectivă, pot să pară plictisitoare, dar eu cred că putem să vedem lucrurile și în alt sens. Marile personalități au generat exegeze care au dus la un fel de cvasi- (nu zic pseudo-), deci la un fel de cvasidiscipline, pe care le-am numit undeva „discipline personologice". Adică: un Dante a generat „dantologia", dacă se poate spune așa, sau „studii dantești"; despre Beethoven există „studii beethoveniene"; cercetările asupra lui Eminescu au conturat „eminescologia". Ei bine, aceste clișee, cred eu, reprezintă, de fapt – sau îndeplinesc în astfel de cvasidiscipline –, funcția pe care o îndeplinesc în științele clasice (în biologie, în fizică ș.a.m.d.) *conceptele*. Nici un fizician nu se plictisește de cuvântul „atom". Nici un biolog (mai exact, nici un genetician) nu se plictisește de cuvântul (de termenul, de conceptul) de „genă". Nu văd de ce ne-am plictisi de acele formule ce caracterizează o personalitate și o creație. În cazul lui Eminescu, s-au lansat asemenea formule care sunt foarte interesante din punctul de vedere al acoperirii de adevăr pe care o au. Mie asta mi se pare problema importantă: ce acoperire de adevăr au aceste formule, precum: „poet național", „Luceafărul poeziei românești", sau „omul deplin al culturii române".

Formula *poet național* poate să displacă datorită unei proaste concepții privind statutul națiunii în era contemporană. Îmi îngădui cu smerenie să vă spun: preocuparea mea principală este aceea de antropologie culturală, și îngăduiți-mi să vă spun, de asemenea, că m-am ocupat mulți ani și am și scris despre etnicitate și națiune, în comparație cu acest proces implacabil care este, sau care apare implacabil, anume globalizarea. Fiecare dintre aceste procese – cel referitor la etnicitate pe de-o parte, la globalizare pe de altă parte – își are rostul lui. Într-o epocă precum aceea pe care o trăim, globalizarea este implacabilă în domeniul civilizației – în ceea ce s-a numit în filosofia culturii „civilizație" –, adică în domeniul tehnologiei, al comerțului, al invențiilor; în domeniul creativității spirituale însă, acolo unde produsele – producțiile – omenești au o pecete etnică, acolo producțiile acestea ce formează „cultura" dau măsura și identitatea unei națiuni. Noi ne reflectăm în universalitate prin producțiile lui Eminescu și ale lui George Enescu, marcate de spiritul locului;

Enescu, de pildă, spunea: „Eu când compun muzică mă gândesc la drumurile de țară moldovenești". Brâncuși a creat niște lucrări care ne emoționează pe noi, românii, dar emoționează și universalitatea. Constantin Noica se întreba la un moment dat: „Ce ar putea să înțeleagă un extraterestru privind *Masa tăcerii*?". Și a dat un răspuns demn de un filosof pursânge, să zic așa: „Unul și multiplul". Ideea este că din operele lui Brâncuși oricine poate să extragă o semnificație. Dar, pentru ca semnificația operelor lui Brâncuși să fie pe deplin înțeleasă, trebuie ca acel exeget să vină la Târgu Jiu și să vadă care este originea acelui complex care începe cu *Masa tăcerii*, să meargă, apoi, la *Poarta sărutului* și să încheie cu *Coloana fără sfârșit*. Și atuncea vom înțelege semnificația *deplină* a unor asemenea creațiuni. Așa se întâmplă în general cu fenomenele de cultură.

În consecință, atunci când vorbim despre națiune, să nu credem că ne pierdem vremea cu un concept depășit. Din păcate, problematica națională a fost trimisă în derizoriu de politicieni și de jurnaliști. Există însă o literatură foarte serioasă pe această temă și – din punctul meu de vedere, fie că-l acceptați sau nu – este vorba de o *complementaritate* între procesele de civilizație și de cultură, și, prin urmare, între globalizare, pe de-o parte, și etnicitate, pe de altă parte. Întotdeauna marile popoare își au mândria lor, și orice națiune își va exprima identitatea în primul rând prin creațiile culturale, prin valorile spirituale.

Naționalismul în sine nu este nici rău, nici bun. Naționalismul este rău sau bun în funcție de felul cum este folosit. Națiunea este ca o femeie frumoasă – îngăduiți această analogie –, spre care pot căta cu râvnă niște oameni vulgari, dar spre care pot privi cu evlavie și niște creatori: un poet, un pictor, un muzician. Cine dă măsura? – asta este întrebarea. Cine dă măsura? Insul acela care privește la o frumusețe cu gândul de a o profana, sau un artist care privește la o frumusețe cu gândul de a o eterniza într-o creație?

… Și *Luceafărul poeziei românești*: de ce să ne incomodeze? Problema este: câtă acoperire are această expresie? Și are acoperire metaforică – are acoperire prin locul lui Eminescu în literatura și-n poezia românească. Eminescu a fost un vestitor. Luceafărul este o stea călăuzitoare, este un fel de ornic pentru omul fundamental – care este țăranul român; țăranul – și omul culturii autentice, al culturii tradiționale, de aici, de pretutindeni.

Acum, despre *omul deplin al culturii române*… Aici se cuvine o mică paranteză. Formula nu este a lui Iorga. Formula lui Iorga despre Eminescu este: „expresia integrală a sufletului românesc". Formula lui Noica este deosebită: „omul deplin al culturii române". În această formulă, Noica pune ceva din concepția lui ontologică, aceea cu „I–D–G" (= individual–determinații–general).

În concluzie, aceste formule (socotite clișee) își află pe deplin acoperirea și, drept consecință, nu există nici un motiv serios ca ele să deranjeze.

Și-acum… a doua problemă: *nevoia de Eminescu*… Răspund la ea cu două întâmplări pe care le-am trăit personal și țin să vi le mărturisesc, aici. În deplasările mele la Câmpulung Muscel, acum câțiva ani, îmi definitivasem o cercetare de teren… Acolo (dacă cineva cunoaște orașul poate confirma), există în centru un bulevard, care se numește Bulevardul Pardon; aceasta este denumirea populară, folclorică – pe cea oficială n-o cunosc; localnicii i-au zis așa fiindcă bulevardul e îngust și oamenii, când se plimbă, se ating involuntar unii de alții. La capătul acelui bulevard era o librărie (poate mai este și astăzi) și, în ziua în care trebuia să plec din oraș spre București, mi-am pus în gând să mai dau o raită prin acea librărie. La intrare, afară, m-a întâmpinat un țăran – un țăran chipeș. Semăna cu țăranul acela pe care l-a fotografiat Ernest Bernea și care apare destul de des pe unele albume cu imagini ale vechii lumi românești. Și m-a întrebat țăranul meu, zice: „Domnule, găsesc eu aici o carte de Eminescu?". Eu: „Cred că da, hai să vedem". Și am intrat în librărie. Aveau *Poezii*, în „Biblioteca pentru toți", cu fotografia poetului pe coperta a patra. Mi-am zis: „Hai să-l îndrept și spre o carte de basme" – se găsea și *Miradoniz*, dar fără chipul lui Eminescu. Am socotit eu că s-ar completa poeziile cu basmele, iar una dintre cărți avea și poza autorului. Omul zice: „Dar nu am bani destui, trebuie să iau o cursă ca să ajung acasă". Și-atunci i-am plătit eu cărțile amândouă. El a rămas uimit, iar eu am înțeles ce înseamnă nevoia de Eminescu din partea unui țăran român. Și cam prin aceeași perioadă mă aflam la București, în librăria „Eminescu", și am auzit o voce care nu vorbea foarte corect românește. Era un tânăr francez cu două fete – franțuzoaice și ele; cereau poezii de Eminescu, în librăria „Eminescu"! Vânzătoarea le-a oferit volumul 7, care cuprinde, de fapt, proza; e vorba de volumul 7, care continua ediția inițiată de Perpessicius. „Nu, vrem *poeziile* lui Eminescu", a subliniat tânărul. „Nu avem poeziile…", a răspuns vânzătoarea. Și atunci eu m-am simțit jenat. I-am abordat și i-am întrebat dacă mai rămân în oraș. Le-am dat întâlnire pentru a doua zi, tot la librăria „Eminescu" – aveam o ediție bilingvă (română–franceză) cu poezii de Eminescu, și le-am făcut-o cadou.

Iată ce înseamnă nevoia de Eminescu în două zone diferite ale experienței, ale vieții sociale, adică: nevoia de Eminescu la un țăran român și nevoia de Eminescu la niște tineri francezi. De aceea, când aud pe câte cineva care spune: „Nu intrăm în Europa cu Eminescu, ci mai degrabă cu Cărtărescu, Stratan, sau Mușina, sau cu alții ca ei", îmi zic: „Dumnezeule, dar fără Eminescu nu ar fi existat nici Cărtărescu, sau oricare alt mare poet român modern sau contemporan, nu? E greu de înțeles așa ceva?". Și, la urma urmei, pot să spun și eu ca Unamuno, parafrazându-l pe acesta: „Dacă Europa nu mă vrea cu Eminescu, nici eu nu am nevoie de Europa!". Poate vi se pare o exagerare, dar în care parte este exagerarea?…

Aceste câteva lucruri am ținut să vi le împărtășesc, cu smerenie și cu rugăminte de iertare!…

Alexandrina Cernov:

Doar o simplă observație la problema pusă: „Este sau nu Eminescu poet național”? În acest sens, vreau să expun o experiență proprie. Mi-am făcut teza de doctorat la Moscova, la Catedra de Romanistică a academicianului Ruben A. Budagov. Când am apărut acolo, profesorii de la această catedră, care de fapt erau intelectuali ruși de marcă, majoritatea academicieni, m-au rugat în felul următor: „Doamnă, recitați-ne ceva din Eminescu în limba română. Pentru că sună atât de armonios, atât de frumos!” Și le-am recitat. Și, în fond, am înțeles atunci, și înțeleg și acum, că limba română, la Catedra de Romanistică din Moscova, era percepută prin armonia versurilor lui Eminescu. Prin urmare, iată un răspuns la întrebarea: *Ne reprezintă sau nu ne reprezintă Eminescu?*, care este o altă formă a întrebării dacă Eminescu este sau nu poet național.

Vreau să spun că în limba rusă a fost tradus foarte bine, a fost tradus și de Ahmatova. În schimb, în Ucraina, urmărim un alt proces. Ei spun: „Totuși, Șevcenko este un poet mai mare decât Eminescu.” Aici, vine orgoliul caracterului național, pentru că avem un caracter național fiecare. Și am să încerc, când voi prezenta comunicarea despre formarea lui Eminescu, să răspund și la întrebarea dacă este sau nu este naționalist.

Dan Hăulică:

Vă mulțumesc! Dacă îmi dați voie să adaug câteva cuvinte. Plecăm cu adevărat îmbogățiți din această confruntare de idei. Ne-a stimulat bogăția de informații pe care ne-a adus-o Eugen Simion. Regăsim probleme care ne interpelează, care au o acuitate extraordinară, și probleme care, în același timp, trebuie dezbătute, pentru că se așează un baraj de iluzii și de idei false, cum spunea profesorul Geană, care sunt cu adevărat uimitoare. Toată spaima aceasta de mit, de pildă, este în contratimp cu rațiunile de mândrie ale ultimelor decenii pentru marile literaturi. După ruși care, la sfârșitul secolului al XIX-lea, au făcut irupție pe firmament, și au câștigat atenția, după nord-americani, între cele două războaie, ultimele decenii, spre sfârșitul veacului al XX-lea, a fost marcat de afirmarea extraordinară a literaturii latino-americane, care este o literatură hrănită adânc de mit, de la Marquez, de la marii mexicani. Deci este un contratimp aberant, această grimasă la adresa ei de mit! Au spus-o și alți mari europeni. Camus: am făcut numai analize și a venit timpul mitului, à propos de proză, de pildă. Sunt lucruri care, cu aerul că ne franțuzesc și ne așază în Europa, dimpotrivă, ne marginalizează. Încât, una din concluziile de ordin practic ale acestor dezbateri, și acestei nevoi de dezbateri, este să ne aplicăm chestiunii, și noi ne propunem ca ediția următoare a Colocviului să se ocupe de problematica mitului, care să fie înțeleasă pe bazele antropologice și filosofice ale temei. Și cu această *cuviință* despre care s-a vorbit, știți că în Antichitate în secolul al III-lea exista o *zi* a lui

Platon, care se sărbătorea în tot Imperiul. Adică nu e nici o noutate în actul de reverență față de o mare personalitate. Și Platon era o valoare *acceptată*, dar nu era un *produs* anume al unui pământ dat, cum e crinul acesta sublim despre care vorbește Călinescu, în cazul Poetului. Așa încât, ideea de a ne feri, de a ne rușina, este absolut de neînțeles. Și atingem încă ceva care este iarăși profund reacționar și împotriva inter-relațiilor de comunicare contemporană și a tot ce este apel, la schimburi, la interșanjabilitate culturală, ideea că totalitatea nu e posibilă decât pe segmente pragmatice, în înțelesul acesta exterior, de *globalizare* tehnologică. Or, tocmai marele efort, care se face acum, este de a ieși din acești parametri irelevanți, *de a ne dezmărgini*, cum spunea așa de frumos profesorul Dumitru Irimia. O ultimă expoziție la Roma o văzusem împreună, acum câteva săptămâni, închinată lui Leonardo, se chema, foarte semnificativ: **„La mente di Leonardo"** – „Mintea lui Leonardo". Era deci o intrare în rădăcinile de gândire ale unui artist care tocmai în mod explicit nu voia să se oprească la compartimentări, la despărțiri, convenționale pentru creația unui om de geniu. Asta era o expoziție făcută cu mari mijloace și cu o știință ireproșabilă, la Palazzo di Venezia. Nu voia să se oprească la tot ceea ce limitează, la tot ceea ce fărâmițează, percepția noastră despre lume.

Pe mine mă uimește, la tineri, această iluzie că pot disprețui aspirația la totalitate. Și, gândiți-vă, în Franța, efortul cel mai important de cuprindere totală, care s-a făcut după război, e datorat spiritului celui mai năzdrăvan pe care l-a cunoscut cultura franceză, Raymond Queneau. Colegiul de patafizică, matematică serios asumată, și câte alte preocupări! Citise cel puțin 10.000 de cărți, dar era de o disponibilitate „jucăușă", dacă vreți. Ei bine, tocmai omul acesta a primit sarcina să constituie, de la el a pornit colecția Pleiadei; și mare este istoria literaturii în Pleiade, cu ideea subjacentă de a încerca o cuprindere monumentală. Spaima de monumental care-l irita pe Călinescu, țineți minte aserțiunile lui: „Avem și noi monumente" − spaima de monumental arată lene spirituală, arată puținătate de mijloace, arată o inferioritate morală. Ei, tocmai această lene intelectuală e de neînțeles la oameni tineri, care ar trebui să fie agili și mult mai prompți în reacții. E de psihanalizat mai degrabă lucrul acesta. Iar ceea ce se spunea cu dreptate în legătură cu clișeele, dacă mergem pe ideea că eliminăm versuri foarte cunoscute, care erau în mare circulație, pentru că pot deveni clișee sau pentru că au devenit, înseamnă să ne lipsim de o foarte mare parte din istoria literaturii lumii. **Booz endormi** *cette faucille d'or dans le champ des etoiles*, e o izbândă ultracitată, dar care are o frumusețe autonomă, dincolo de uzură. Gradul exterior de uzură a unei expresii n-are nici o contingență în această problematică. Și spaimei de consecrație și solemnitate Nichita răspundea abisal − „În fiecare scorbură un zeu". Dimpotrivă! mulțimea acestor semnale, care sunt pentru noi chemări la reverență, la respect, arată o punere a noastră într-un acord, profund indiscutabil, cu existența, în sensul vast filosofic. Nu este un ritual exterior. În Franța s-au făcut o mulțime de

statui la sfârșitul secolului al XIX-lea care erau niște expresii ale unui protocol, dacă vreți, de stimă burgheză: domni în redingotă, Alphan, în Avenue Foch, unul din edilii Parisului, care are o desfășurare pompoasă, pot să spun, ridiculă; încât Degas spunea că trebuie pusă în parcuri o inscripție „interdit de déposer des sculptures". Dar perspectiva este cu totul alta, este vorba de monumente în înțelesul *grav* al cuvântului, spre care, dimpotrivă, trebuie să simțim că toată ființa noastră converge, în chip magnetic.

Suntem aici sub semnul lui Ștefan. Ștefan avea nu numai o voință de o construcție extraordinară, dar o tehnică a gestiunii constructive. Șantierele bisericilor, au stabilit istoricii arhitecturii, erau gândite așa fel încât să pornească primăvara și să se termine la sfârșitul toamnei, astfel încât să nu se facă alunecări cronologice care să pericliteze soliditatea lucrurilor. Se continua pentru pictură, dar esențialul era gândit cu o putere radicală, cu o voință de a face, care nu se împiedica de detalii. Încât eu cred că astea sunt marile noastre exemple, nu micile hărțuieli.

Tot spunem: „Noi. Noi." Eu zic să nu ne punem cenușă în cap așa de ușor. Există foarte multă lume de bun simț în România, și în noi, ăștia din provincie, există mult mai multă cuviință decât la București, unde bântuie o anumită suficiență. Bucureșteanul crede că înțelege bine dacă înțelege repede și câteodată nu înțelege nici repede, înțelege prost de la început.

Trebuie să avem încredere în forțele *vii*, forțele intelectuale vii, ale națiunii, și să facem apel la ele. De asta-i bine să discutăm, să găsim modalități de a discuta, câteodată instituțional, altădată spontan, dar, în orice caz, să ieșim din acest, cum să spun?, mers retractil pe care uneori intelectualii de mare calitate au fost siliți să-l adopte, și în problema mitului și în multe alte lucruri.

Marin Preda și problema țăranului. Marin Preda era o demonstrație foarte inteligentă! Încă de la apariția *Moromeților*, Crohmălniceanu anunța acolo un filon dostoievskian, în literatura cu materie rustică. Țăranii care n-au viață interioară, se spunea. Acesta era un clișeu nociv. Dimpotrivă! Important este să știi să apuci lucrurile de la o anume înălțime. Eu cred că toate lucrurile sunt deschise pentru a le apuca cu prospețime, cu dorință de adevăr, și dacă ne ajută Domnul sper că intră și în datoriile acestei Fundații să ne arătăm mereu fideli, nu unui program exterior, dar unei chemări interioare. Apropos de clișee, finalul din biografia lui Călinescu este de o frumusețe nepieritoare, – sunetul de bronz, de mare clopot de bronz. Acesta niciodată nu va deveni un clișeu oarecare. Înzestrat cu o prospețime metaforică ce se menține intactă, putem să-l citățm deseori, dar nu în dauna valorii intrinsece.

Spaima de ierarhizări. În Franța a existat o instituție, până foarte târziu, după al Doilea Război Mondial, care se chema Prințul Poeților. Nu erau cei mai buni numaidecât, care erau aleși. Dar era o idee de punere laolaltă a experiențelor. Și toate lucrurile acestea întrețineau o viață culturală *demnă*. S-a vorbit despre locurile de unde pornesc marile valori, dar e un lucru mai

uimitor încă, în **Şcoala romantică**, a lui Heine, care se întreabă: „Care-s locurile potrivite pentru *a citi* cutare poet?" Îl citeşte pe Uhland şi zice: „Îl citesc, dar sunt aşezat într-o stradă care dă în bulevardul Montmartre. Oare-i potrivit pentru o literatură care are rădăcini în spontaneitatea pădurii suabe, de pildă?" Această adecvare pe dinăuntru a faptului cultural la o condiţie spaţială poate avea, şi ea, un sens plauzibil. Încât eu zic să nu ne speriem de obrăznicie. Cum zicea Vianu – nu-l uit niciodată – când au vrut să-l dea afară de la Facultate, şi-l întreabă cineva: „Ce faci, profesore?" el răspunde „Aştept să obosească nedreptatea". Eu cred că mai oboseşte câteodată nedreptatea şi trebuie să nu ne pierdem încrederea.

Acum îi dau cuvântul lui Mircia Dumitrescu, care este un grafician de mare eficienţă – poate unii dintre dumneavoastră aţi văzut expoziţia uriaşă pe care a organizat-o la Sala Parlamentului –, care este un animator de primă mână, o clasă de tineri fierbând de idei sub conducerea sa, şi care este un confident al poeţilor, cu mari succese internaţionale la târguri de carte şi mai ales cu o legătură de suflet, uimitoare, pe care a ştiut să o stabilească, să o câştige aş spune, din partea unor creatori precum Nichita Stănescu şi a unor personalităţi cu adevărat *vii* ale literaturii noastre. Devotamentul său pentru Eminescu, din care v-a sugerat deja câteva elemente Eugen Simion, implică un sacrificiu al timpului şi al eforturilor sale, dar pentru noi, toţi, este un imens câştig. Aş vrea ca el să explice câteva lucruri, care să coboare şi la aspectul *tehnic*. Şi era vorba şi de câteva imagini, ca să înţelegem că suntem într-o problematică cu adevărat internaţională, de valoare *obiectivă*.

Mircia Dumitrescu

În palimpsestul manuscriselor eminesciene

Manuscrisele eminesciene, prin strădania domnului academician Eugen Simion, sunt acum la dispoziția publicului iubitor de cultură, fiind în întregime tipărite. Pentru cercetătorii manuscriselor originale, nevoia altruistă de a le pune la dispoziția altora s-a transformat într-o profesiune de credință.

Caietele eminesciene sunt adevărate lecturi de citire poetică, amintind aici doar mărturisirea arghezianã: „Eminescu nu-și iubea literatura, poziția cea mai corectă față de sine a unui artist, care nu-și culege miresmele din câmpul de putreziciune al zădărniciei. Eminescu iubea strădania de a ajunge la formă, dar odată atinsă, din punctul visat, o fracțiune, cred că era, ca și în dragoste, decepționat. Între ce vrea poetul și lucrul făcut e, pentru văzul lui adevărat, o diferență, întotdeauna care-l smerește. În perspectivă divină, e foarte firesc că Eminescu a refuzat să scoată versurile în volum”[1].

Tipărirea manuscriselor conferă posibilitatea de a le vizualiza, intrând în laboratorul creator al poetului, uimitor prin acribia scrierii ordonate, elegante, prin căutările pe care le operează asupra unor cuvinte mai repezite, prin multitudinea de redactări pentru a smulge cuvintelor sensul dorit, de adevăr, de relief și culoare.

Nu are rost a aminti greutățile pe care inițiatorii acestui proiect le-au întâmpinat, dar, cu durere, aș menționa că opozițiile au fost majore chiar din lumea scriitoricească.

Încrederea pe care mi-a acordat-o academicianul Eugen Simion, solicitându-mi ajutorul *tehnic* la acest ambițios proiect de o mare responsabilitate, m-a obligat să caut rezolvări noi de tehnică poligrafică, metode care să nu trădeze grafia textului original. Pronia a făcut ca, în anul 1991, să mă ocup de viziunea grafică a revistei *Manuscriptum*. Era o ediție specială a „24 de poezii de Eminescu, care nu numai că nu au văzut lumina tiparului, dar de a căror existență, în manuscrisele poetului, nimeni nu a știut până acum. În plus, ni s-a părut că aici își au locul, într-un volum de consacrare a tot ce am ignorat atâta vreme, 12 reconstituiri și autonomizări, dintre care 5 inedite ca atare. Acest ansamblu de 52 de poezii, de întinderi și de naturi foarte deosebite între ele, reprezintă, din punct de vedere editorial, un eveniment a cărui importanță ar fi greu de exagerat. Prezentul volum este rodul câtorva ani de intensă prospectare, în echipă, a manuscriselor eminesciene, și pune în

[1] Tudor Arghezi, „Eminescu”, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 48.

largă circulație un Eminescu neștiut, sau prea puțin știut. Mulți se vor mira că, după aproape un secol de cercetare a manuscriselor, a mai rămas atâta nepublicat, sau rău publicat. Și totuși așa este, iar prezentul număr al revistei *Manuscriptum* este, de fapt, în materie de cunoaștere a operei eminesciene, cel mai însemnat act editorial de după Maiorescu, Călinescu și Perpessicius, și ducerea până la capăt a strădaniei lor”[2].

Cu o răbdare îngerească, Petru Creția mi-a explicat că numai o parte din aceste manuscrise sunt caiete obișnuite, cele mai multe fiind pagini disparate, adunate într-un mod aleatoriu, legătorul la care apelase Maiorescu utilizând doar criteriul mărimii.

Academia Română a numerotat foile manuscriselor legate, ștampilând și numerotând chiar și foile albe, pe care, de comun acord cu profesorul Eugen Simion, am hotărât să le păstrăm, ca nu cumva să se creadă că am cenzurat sau am scos vreo pagină din manuscrisele eminesciene.

Proiectul editorial al *Manuscriselor lui Mihai Eminescu* cuprindea 23 de volume, a câte aproximativ 1000 de pagini sau 500 file de manuscris.

În procesul tehnologic al tipăririi primului volum, s-a constatat că dimensiunea și greutatea depășeau normele standard admise ale liniei de finisare. Eugenia Ciubîncan, directorul general al Poligrafiei „Monitorului Oficial”, a sugerat ca fiecare volum să nu depășească 600 de pagini, în felul acesta întregul proiect de facsimilare ajungând la 38 de volume. De la bun început s-a hotărât ca cele 750 de exemplare, reprezentînd tirajul, să se dăruiască bibliotecilor din țară și din străinătate, un număr limitat urmând a fi comercializat.

Pentru a reda emoția întâlnirii cu manuscrisul eminescian și pentru a fi util cercetătorilor era imperios:

1. să rămân la proporția de 1/1 a scrisului olograf eminescian;

2. să păstrez nuanțele cernelii – violet, sepia, negru – sau ale creionului, precum și corecturile pe care poetul le făcea cu creionul roșu, albastru sau grafit, importante pentru determinarea periodizării textelor eminesciene;

3. să folosesc două formate, pentru a sugera diferența de dimensiune a manuscriselor, respectiv 21×26 cm și 21×35 cm;

4. să particularizez fiecare copertă cu o pagină de manuscris a volumului;

5. să includ o oglindă a paginii ce răspundea cerințelor construcției de carte, precum și normelor poligrafice, astfel încât textul eminescian, care, de multe ori, ajungea la marginea foii de hârtie, să nu fie ciuntit prin rotunjirea volumului;

6. să renunț la culoarea locală, culoarea pe care o primește hârtia în timp, inexistentă la data scrierii.

---

[2] „Un nou dar al manuscriselor eminesciene”, în *Manuscriptum*, nr 1(82), anul XXII, 1991, p. 10-11.

Mentalitatea obișnuită este aceea de a prezenta pentru tipar pagina îngălbenită, sugerând privitorului iluzia originalului, la timpul prezent. De aici și eșecul Editurii Humanitas și al Monitorului Oficial care, după un an de muncă, renunță la comanda pe care i-o dăduse editura.

La apariția primului volum, la 15 ianuarie 2005, cu ocazia împlinirii a 155 de ani de la nașterea poetului, în cadrul Sălii de Expoziție a Academiei Române, am expus, alături de paginile de semnal cu metodele mele de reproducere, și încercările făcute anterior de poligrafie.

Meseria mea de profesionist al construcției de carte de peste 40 de ani, iubitor al tiparului înalt și al xilogravurii, mi-au oferit soluțiile pe care le bănuisem deja lucrând în alb-negru cu domnul Petru Creția:

1. Necesitatea de a renunța la culoarea locală, respectiv, la culoarea pe care o primește hârtia în timp, căci hârtia pe care scrisese inițial Eminescu era albă. Formatele le-am mărit în așa fel încât volumul să prezinte o oglindă a paginii. De altfel se și vede: Eminescu scria până la marginea hârtiei. Orice tipar modern, pentru a reda culorile, utilizează plăci de bimetal care se suprapun, putându-se observa cu ușurință că liniile subțiri se vor îngroșa, cu tot profesionalismul tipografilor, iar culoarea se modifică în funcție de copia fotografică avută la dispoziție. Pentru aceasta, folosind scanările Bibliotecii Academiei Române, am autonomizat, prin izolare, fiecare culoare a scrisului poetului – aceasta a fost cu adevărat munca, mare, de retuș –, urmând ca plăcile să se adune separat la imprimare, așa cum ar face gravorul japonez sau cel gutenbergian, sau cel de la Neamț sau Târgoviște. Astfel linia devine sigură, asemănătoare originalului, gestului grafic al poetului.

2. Plăcile autonomizate – și aceasta este o altă rezolvare – erau încerneluite *direct* în culoarea dorită, fără să se folosească suprapunerea. Pentru exemplificare: culoarea violet se obține suprapunând o placă de roșu cu una de albastru; pe când la tiparul înalt pot să aplic *direct* culoarea violet. În același timp s-a făcut o mare economie, pentru că, la peste jumătate din tirajul proiectului, s-au folosit numai două plăci în loc de patru, și acestea – una pentru scrisul lui Eminescu, și alta pentru ștampila Academiei Române. Vreau să vă spun că este cea mai economicoasă ediție posibilă la ora actuală.

3. Cea mai dificilă problemă a fost restaurarea scriiturii eminesciene, deoarece, cu timpul, scrisul își pierde intensitatea, iar unele cerneluri trec de pe-o parte pe alta, făcând textul ilizibil. De asemenea, trăsăturile de la sfârșitul literei se pierdeau la unirea cu litera următoare, trebuind să fie întărite cu discreție și numai de către profesioniști – studenți și profesori ai Academiei Naționale de Artă. Așa am descoperit lucruri pe care sunt sigur că nici Perpessicius nu a putut să le vadă. Este suficient să se remarce desenul de la pagina 23 a primului volum.

4. Am propus domnului Eugen Simion – și aceasta este iarăși o vină a mea, pentru care este acuzat domnul profesor – să atașez un CD ce arată

starea actuală a manuscriselor, devenind astfel și o posibilitate de a ne verifica seriozitatea muncii noastre.

5. Altă problemă, pe care noi am rezolvat-o cu manuscrisele, și aici este mândria domnului profesor Eugen Simion, este că textele, din manuscrise, scrise cu creionul se pierd. Grafitul este primul care dispare. Și se mai întâmplă încă un lucru grav: foile încă mai stau între scoarțe, dar scrisorile stau în plicuri comerciale. Plicurile comerciale sunt făcute din hârtie acidă. Pe lângă hârtia acidă din interior, plicul este acid. Aceste scrisori se vor face cenușă în plic! Ajungem exact ca la Borges, cărțile de nisip, așa vor fi foile eminesciene.

6. Pentru a sugera vechimea, am folosit o hârtie colorată în bază, chamoix, de foarte bună calitate pentru a dăinui în timp. Cele 36 de volume apar ca fiind bibliofile, oferind plăcerea calofilă de le a răsfoi, păstrând autenticitatea și emoția originalelor, prin prezența plicurilor, a felicitărilor, a șpalturilor, a textelor nemțești sau din monitor, care dau savoare acestei cercetări. Interesant este că poetul a scris pe o hârtie obișnuită, că în toate volumele nu există decât 3 foi de hârtie Ingres, care sunt de fapt invitații ale unor politicieni la bal, pe care Eminescu le-a folosit, pe verso, pentru scris. De altfel, se poate urmări că și scoarțele caietelor aveau aceeași soartă: scria pe scoarțele caietelor.

Trebuie să menționez că într-unul din volume mi-am permis să scot un text, în care un anonim a scris, cu albastru, despre demența poetului, umplând toată foaia. Pagina numerotată, are ștampila academiei, se poate regăsi în CD-ul pe care-l avem.

Am ținut să aducem cinstirea cuvenită poligrafilor de la Monitorul Oficial, care sunt specialiști, fiecare cu funcția, meseria și obligațiile lui, în paginile de gardă ale volumelor, precum și directorilor generali, Eugenia Ciubîncan, Liviu Moraru, care au îndrăgit proiectul.

În concluzie, dacă Noica s-ar fi mulțumit și cu fotocopierea manuscriselor, prezentele volume sunt departe de a fi simple còpii „pictografiate". Ele scot la lumină, restaurează gestul eminescian printr-o nouă formă de abordare a tiparului ofset, combinat cu forme de imprimare ale tiparului înalt, înlăturând adaosurile pe care intervențiile timpului și ale oamenilor au operat asupra manuscriselor.

Cele 38 de volume dau noi posibilități de aprofundare a universului eminescian.

* * *

Dan Hăulică:

Nimic nu este dat dintr-odată, toate cer un mare efort, spre a depăși obstacolele de incomprehensiune. Stendhal, care era un autor prompt și fără scrupulul întârzierii pe text, se duce la Parma și-l vede pe un celebru tipograf Bodoni, de la care ne vin caracterele purtând acest nume, și acela, mândru de opera sa, îi arată cum a compus frontispiciul la o ediție a Fabulelor lui La Fontaine, la care muncise șase luni de zile. Stendhal nu pricepe nimic.

Aici problemele sunt infinit mai complicate, v-ați dat seama din această vibrantă explicație a lui Mircia Dumitrescu. Și eu cred că putem să ne aplecăm asupra unui întreg domeniu. A fost o mare ediție, la expoziția *Documenta* de la Kassel, care era consacrată obiectualității cărții, – cărți de metal, cărți de pildă *Stiffbuch* –, din postav, în care puteau intra până la patru persoane. De fapt era traducția metaforei fundamentale, *cartea ne conține.* Sunt niște lucruri asupra cărora trebuie să meditǎm și să le prindem în memorie și în atenție.

În evul mediu cărțile nu se așezau în bibliotecă, în picioare, ca acum, ci se așezau orizontal. Era nevoie, ele erau acoperite cu pergament, era nevoie să fie apucate pe margini, și aveau un surplus care se chema *urechi*. Ei, cum cărțile aveau urechi, e bine și noi, la rândul nostru, să prindem tot ceea ce este esențial pentru acest mare filon de civilizație. Eu zic că explicația a fost foarte utilă și mai ales că referințele pe care le-a făcut la experiențe internaționale sunt foarte probante.

Borges cita mereu gândul lui Mallarmé – *tot universul există ca să ducă la o carte*. Să nu uităm că pentru noi nu este o himeră ontologică aceasta, deoarece cartea spre care ne duc aceste eforturi este cartea fundamentală pentru ființa noastră națională. Vă mulțumesc încă o dată pentru atenție.

Eugen Simion:

Mai întâi, vă adresez o întrebare. Ați fost și dumneavoastră impresionați nepotrivit de formula pe care un mare critic o folosește, un prieten și un coleg de-al meu, Nicolae Manolescu, vorbind de „maculatoarele lui Eminescu"? Mie mi se pare o insultă pe care Eminescu nu o merita: „monumentalizarea maculatoarelor lui Eminescu".

Că spune o domnișoară de nu știu unde că pierdem banii poporului nu mă impresionează prea mult. Că aceeași domnișoară mă trimite la Direcția Națională Anticorupție pentru că am făcut asta, începe să mă intereseze. Dar am experiența că nu trebuie să iau chiar în neserios aceste fapte. Dar când un critic, care este și președintele Uniunii Scriitorilor, vorbește în batjocură de „maculatoarele lui Eminescu", încep să cred că în țara asta este ceva foarte putred. Și ce a putrezit este bunul simț, pe care un intelectual trebuie să-l aibă față de cultura lui. Vă promit, când am să-l văd, am să-i pun această întrebare: de ce a considerat astfel? A fost lucrul cel mai jignitor pe care l-am citit despre Eminescu: „monumentalizarea maculatoarelor lui Eminescu"?

Mircia Dumitrescu a arătat starea acestor manuscrise, ele nu mai pot fi atinse. De altfel, încă de când eram președintele Academiei Române, am decis, împreună cu Biblioteca Academiei, că ele nu mai pot fi arătate nimănui, nici măcar privite, pentru că trebuie să le ocrotim cât putem. Atunci a venit omul acesta, cu pasiunea lui și cu garda lui de studenți, și au făcut un lucru care este extraordinar. Dacă aveți un moment să vă uitați, să vedeți ce este acolo și cum arată aici.

Apoi, aș vrea să vă spun că poate domnul Mircia Dumitrescu nu a explicat suficient, crezând că se înțelege de la sine, dar nu e sigur că se înțelege de la sine. Despre aceste facsimilări s-a spus că sunt fotografii, așa cum fac fotografii amatori la munte, la nunți etc. Nu este adevărat. S-a lucrat fiecare literă în parte. Este o reconstituire: ca și când ai avea o casă de preț, care este delabrată, și vine un restaurator și ia fiecare crăpătură în parte și o restaurează. Așa au făcut ei.

Lucrurile acestea vroiam să le spun. Sigur că nu sunt speriat, sigur nici vesel nu sunt. Dar cum am spus odată, un proverb românesc, care-i bun, zice: *nici o faptă bună nu rămâne nepedepsită.*

Dan Hăulică:

Eu aș vrea să adaug, la lucrul acesta, care era spus în deriziune, „monumentalizarea manuscriselor", că un mare filon de artă europeană pornește din iconografia cărții. Sculptura romanică – a fost studiat lucrul acesta, de către Emile Mâle, care a pornit de la exemplul celebrelor manuscrise din munții Cantabrici, **Los Beatos**, începând din secolul al IX-lea cu tehnici și viziuni care după aceea au rodit în marile timpane sculptate, gloria artei romanice, și prima mare artă medievală a Occidentului, înrîurită de aceste *scriptoria*, de atelierele unde se copiau și se împodobeau cărțile. Încât, într-adevăr, e o sursă legitimă pentru posibile monumente.

Să nu ne rușinăm niciodată de o asemenea ambiție.

Eugen Simion:

Vrem să dăruim ceva acestei mănăstiri: să dăm poate pe cel mai reușit dintre volumele facsimilate – toate sunt reușite, dar pentru acesta Mircia Dumitrescu a lucrat fiecare plic în parte – să-l dăruim bibliotecii acestei mănăstiri, în amintirea doamnei Zoe și în amintirea primirii frumoase făcute aici.

Dan Hăulică:

Suntem pe firul drept al unei coerențe de idei, după această izbândă editorială pe care am evocat-o împreună cu Mircia Dumitrescu. După toate aceste rafinamente care ne-au dat dreptul să vorbim despre palimpsestul manuscriselor eminesciene, să ne referim la titlul acesta sever și substanțial, sunt convins, pe care îl anunță pe profesorul Ion Pop, *Reperul Eminescu*.

Ion Pop

Reperul Eminescu

De mai bine de o sută de ani, românii văd în Eminescu poetul prin excelență, poetul-model, poetul exemplar, iar corolarul acestei situări emblematice este, desigur, caracterizarea superlativă de „poet național". Supremația lui în ierarhia valorilor, a „canonului", dacă e să folosim un termen de modă relativ nouă, rămâne până astăzi ca și evidentă, și nici contestațiile de ultimă oră n-au reușit decât, eventual, să invite la relecturi care să-i contextualizeze mai atent opera în spațiul național și în cel european și universal, multiplicând căile de acces critic și asigurând o atitudine mai destinsă în apropierea față de monumentul ca și sanctificat. Tocmai această cvasiidolatrizare a provocat, cum se știe, reacțiile cu aer demitizant, chiar iconoclast. Cele câteva formule în care părea a fi încremenit imaginea bardului național – de la „luceafărul poeziei" la „poetul nepereche" ori „omul deplin al culturii românești" – ca și practicile festiviste ce încurajaseră, mai ales sub național-comunismul anilor '80, un cult eminescian fie viciat de interpretări abuzive în sensul amintitei „deplinătăți", cu ingrediente protocroniste, fie de reiterarea steril-inerțială a acelorași sintagme, îndeosebi în mediu școlar, au dus, la cealaltă extremă, la știutele respingeri, în mare parte teribilist-juvenile, mergând până la mărturisirea cumva naivă, a cutărui contestatar că nu-l citește și nu-l va citi pe Eminescu, fiindcă nu i-ar mai spune nimic.

Până la un punct, apelurile, chiar strident formulate, la „revizuire" sunt evident justificate în contextul răsturnărilor de după 1989, când spiritul critic s-a putut afirma, în sfârșit, fără nici un fel de cenzură, când căile de acces hermeneutic spre Operă sunt toate deschise, putându-se pune în lucru orice metodă de abordare, iar raportările la ambianța social-culturală a scrierii ca și a receptării ei nu mai cunosc îngrădiri de natură ideologică. E la fel de limpede, însă, că, pe fundalul tuturor contestărilor, s-a creat și o modă a demitizării, cu inevitabile excese și dezechilibrări de perspectivă, de la domeniul istoriei naționale la cel al literaturii române, descoperindu-se, unde era sau nu era cazul, fie „mituri", fie „iluzii", prin extrapolări nu o dată greu de acceptat, determinate în punctul de pornire de explicabile resentimente relative la mistificările practicate sub comunism, – modă menită unui impact imediat în atmosfera de incertitudine axiologică indusă de căderea regimului dictatorial; și, poate, în zone mai încețoșate ale conștiinței naționale, chiar de ereditare complexe de inferioritate, abia disimulate de autoflagelările ambigue de ultimă oră. Ceea ce rămâne pozitiv în asemenea demersuri e, totuși, apelul la menținerea stării

de veghe a spiritului critic, la o nouă luptă cu inerțiile întreținute interesat ori numai din lene spirituală în ultimele decenii de istorie românească.

În ce-l privește pe Eminescu, exegeza serioasă a scrisului său n-a stat, totuși, degeaba, nici chiar în anii de deformată sau numai inerțială dirijare a perspectivelor de lectură. Poziția sa de reper major al poeziei românești a rămas astfel nu datorită unei mitizări/mistificări la scară națională, pe care trebuie s-o recunoaștem, de fapt, mai degrabă la nivelul manipulărilor interesate ideologic, indiferent de epocă, ci pentru că ea chiar *are* această funcție de majoră referință în spațiul nostru istorico-literar. I-au confirmat-o mai multe generații de cititori specializați de la posteritatea imediată la exegeții recenți, iar istoria receptării operei eminesciene a înregistrat multiplele dimensiuni și deschideri prin care ea a răspuns la ceea ce s-a numit „orizontul de așteptare" (de fapt, au fost mai multe „orizonturi") al epocii de producere și al celor care au urmat. În orice caz, pentru destul de multă lume, autorul lui *Memento mori* și al *Luceafărului* deține și va deține încă multă vreme prima poziție în zisul „canon" literar românesc. Fiindcă în epoca lui și după aceea, chiar și atunci când publicul nu avusese totuși acces decât la poezia antumă, din edițiile lui Maiorescu, el a dat sentimentul că fluidizează discontinuități, acoperă goluri și sincope, și – mai ales – pentru că a condus spre desăvârșire un lung și dificil travaliu de laborator poetic național, lucrând în chip hotărâtor și, în felul său, definitiv, asupra limbii literare românești, căreia i-a evidențiat, exploatat și lărgit spectaculos posibilitățile de expresie, după ce el însuși a traversat o întreagă tradiție ezitantă, reluând, recapitulând, înainte de a le putea învinge, obstacolele lingvistice, stângăciile unei arte combinatorii a verbului încă departe de cizelările și mobilitățile ultime. Și nu e de neglijat faptul că, pentru prima oară în poezia românească, a venit un poet cu o formație filosofică solidă, cu o gândire amplu articulată în chiar mediile ei de coagulare, alimentată de idealul Totalității, de un Absolut care a fost al marelui romantism european, aptă, ca atare, să servească într-un moment decisiv definitivarea căutărilor românești, parțiale și insuficient lămurite până la el, ale unei mari unități de viziune asupra lumii.

Nu e locul, desigur, să rezum aici întâmpinările de care s-a bucurat scrisul poetului. Însă se pot reaminti câteva elemente, foarte cunoscute desigur, care au motivat și motivează o asemenea poziționare exemplară. Recapitularea lor, fie și sumară, poate servi drept punct de plecare, un fel de rampă de lansare, pentru o istorie a poeziei românești moderne în peisajul căreia Eminescu e piatră de hotar, încheiere a unei anumite evoluții și prag către noi „aventuri lirice" în secolul care i-a urmat.

Ceea ce a frapat pe toți receptorii de anvergură ai operei eminesciene a fost *dimensiunea ei sintetică*. Nicolae Iorga a înregistrat-o, nu fără patos, încă în 1909, vorbind despre „caracterul general românesc" (v. *În amintirea lui Eminescu*, în vol. N. Iorga, *Eminescu*, Ed. Junimea, Iași, 1071, p. 105),

începând de la limba unificată – un „grai format din cetirea întregii noastre literaturi și din ascultarea românilor de pretutindeni" despre „revoluția pe care trebuia s-o îndeplinească în cugetarea și, mai ales, în toată simțirea noastră" (*Op. cit.*, 108). Este o sinteză pe care ideologul atât de atașat specificului național și de reticent față de împrumuturile literare externe, i-o recunoaște lui Eminescu chiar și în privința influențelor asimilate. „La Eminescu, toate influențele, culese din toate părțile, s-au unit între dânsele, păstrând caracterele pe care le aveau, dar și adaptându-se perfect fondului propriu al tradiției românești" – spunea Iorga într-o conferință din 1936-37 – nu fără a-și permite un moment de exaltare cvasimistică, probă a participării la puternicul proces de mitizare a figurii poetului: „A fost atunci pentru noi un drum al Damascului. Mergeam ca Saul acela care nu înțelegea Cuvântul. Și dintr-o dată a venit puternic această inexorabilă lumină și cu toții ne-am lăsat la pământ în fața zeului care trecea. Și zeul acesta n-a ieșit niciodată din sufletul nostru și toată generația noastră suntem înainte de toate ai lui. Limba lui o vorbim, gândul lui îl avem"… (*Eminescu. – El, generația lui și generația noastră*, în *op. cit.*, p. 140, 142).

Sentimentul că ne aflăm în fața unei personalități excepționale a rămas viu în continuare, și după ce i-au fost consacrate aprofundate exegeze, precum cea a lui Tudor Vianu și, mai ales, a lui G. Călinescu, care își încheia, cum știm, prima carte, despre viața lui Eminescu, din 1932, cu un splendid pasaj imnic închinat „cel(ui) mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc". Iar faptul că o asemenea apreciere era emisă de un promotor prin excelență al valorii estetice, spune mult. În termeni mai temperați, însă nu mai puțin superlativi, se exprimase Tudor Vianu în studiul din 1930, apoi în capitolul din *Istoria literaturii române moderne*, scrisă împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, în 1944: „modelul limbii literare a fost fixat de poeziile lui Eminescu"; o „limbă în același timp nouă și proaspătă", sinteză de „grai popular și familiar", uzând și de „forme ale limbii vechi", dar și „expresia intelectualizată", – toate exploatate cu „virtuozitate", cu o „plăcere în manipularea ingenioasă a cuvintelor", cu „arabescuri verbale" și complexe armonizări sonore intens evocatoare, care fac din el – zice criticul – „cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești". Și, desigur, cu toate consecințele în plan estetic, pentru o poezie cu calități adânc reflexive, dar și de un lirism cu mari virtuți de sugestie, de marcă foarte individualizată, dincolo de cutare sau cutare influență germană sau de aiurea" (v. *Istoria literaturii române moderne*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 232-234).

Formula „etalon al poeticității", pe care o folosește, mai târziu, Ioana Em. Petrescu, concentrează asemenea caracterizări, ca și generalizate în lectura scrierilor eminesciene de-a lungul mai multor decenii, angajând încă o dată sugestia caracterului exemplar al operei întregi, devenită model. Mircea Scarlat,

în densele pagini dedicate poetului în a sa *Istorie a poeziei românești*, vol. II, apărută în 1984, folosește chiar cuvântul *reper*, preluat și în titlul prezentelor glose: „Criticii sunt de acord astăzi că Eminescu este reperul fundamental în istoria poeziei (și, mai mult chiar, a literaturii) românești" (*Op. cit.*, Ed. Minerva, 1984, p. 37). Toată demonstrația sa va merge în sensul ideii că termenul major de raportare a metamorfozelor ulterioare ale poeziei noastre a fost și rămâne Eminescu: pentru că, odată cu el, se atinge pentru prima oară la noi nivelul „clasicității", în înțelesul de exemplaritate, de împlinire a unor căutări trudnice ale expresivității poetice, desfășurate pe toată durata, de fapt, a literaturii române. Și numai după o asemenea desăvârșire, notează istoricul literar, poeții români vor fi cu adevărat îndreptățiți să cerceteze noi posibilități de exprimare, pe care să le poată defini prin raportarea la un reper consistent, semnificativ, fără a mai fi bănuiți de superficiala imitare a unor formule străine.

Cum s-a observat de timpuriu, adică încă de pe vremea lui Iorga, la două decenii după moartea poetului, Eminescu sintetizează, într-un fel, căutările predecesorilor, ucenicește, foarte tânăr, la școala unor Heliade-Rădulescu, Bolintineanu sau Alecsandri, desprinzându-se, însă, foarte repede de limbajul lor. Adică depășind, cu începere de la stângăciile unei limbi literare încă insuficient fixate, clișeele acumulate vreme de un secol, de la neo-anacreonticii Văcărești, până la romanticii încă nu îndeajuns de stăpâni pe discursul lor oscilant între tiparul clasic al unei poetici încă subordonate articulării conceptuale a discursului, pentru care poetic era, de fapt, ornamentul tropic și care practica un soi de „mimetism" al exteriorului mundan: logica poeziei rămânea atentă la coerențele peisajului natural supus unei priviri încă distante. Or, cum a demonstrat foarte convingător Ioana Em. Petrescu, Eminescu duce spre punctul cel mai înalt (sau mai adânc) procesul incipient de transformare a *vederii* în *viziune*, adică face, de fapt, saltul spre ceea ce va putea fi definit drept *concept modern de poezie*, prin asumarea subiectivă a lumii și liricizarea substanțială a discursului poetic. E un proces de interiorizare, o coborâre în obscuritățile eului, perfect sugerată de „orbirea" bardului, de metafora privirii lăuntrice: „Iară ochiu-închis afară, înlăuntru se deșteaptă"; iar în sistemul reprezentărilor simbolice, de „oglinda de aur", spațiu transfigurator, în care Totul universal se răsfrânge în decantări ultime. Or, acest proces merge mână-n mână cu ceea ce și autoarea cărții despre *Eminescu poet tragic* numește „pitagoreica muzicalitate a lumilor", definirea poeziei în primul rând drept *cântec*, ce califică o dimensiune *orfică* fundamentală. Și e de notat că, deși are loc, în istoria internă a poeziei eminesciene, o metamorfoză în timp, în sensul „abandonării vizionarismului" înalt romantic, al „anecdotei cosmice" (la care făcea trimitere un text al lui Blaga, citat de critic) în favoarea înscrierii miticului și a tendinței spre absolut în „imaginile universului familiar" – cum se întâmplă în versurile antume, citite recent de un Caius Dobrescu sub semnul „romantismului îmblânzit" de formulă Biedermeier – muzicalizarea

lumii, ca să folosim acum, nu întâmplător, doar singularul, nu e mai puțin activă. Ba ea continuă să acompanieze și schimbările importante intervenite în trecerea de la ipostazele de *bard* și *demon* – astfel calificate de exegeta clujeană – la aceea a „Cezarului", a *geniului* marcat de conștiința înstrăinării, cu viața „rostită de o străină gură", cu „organele sfărmate", într-o ambianță de „amurg al zeilor", în ruptură cu „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii", căzută sub imperiul rațiunii prozaice.

Este limpede pentru toți interpreții operei că Eminescu a trăit, la început, cu o rară intensitate și fervoare starea de spirit a marelui romantism deschis către mituri, spre o vârstă de aur a sensibilității, când reflecția era soră geamănă cu fantezia și visul, pe care o evocă, în chip compensator, ample compoziții neîncheiate precum *Memento mori* sau *Povestea magului călător în stele*, imense, impunătoare șantiere care au putut conduce, ca în lectura lui Ion Negoițescu, la încercarea de a răsturna perspectiva axiologică asupra operei, mutând accentul valorizant tocmai pe această etapă de mari desfășurări „plutonice", vizionare, cu imaginarul lor luxuriant ce-și asocia cugetarea înaltă, pe fond pesimist schopenhauerian. „Romantizarea lumii", despre care vorbise Novalis, va fi, de fapt, la Eminescu, o re-romantizare, măsurând contrastul cu actualitatea veacului fără acces la mituri, raționalist, – un secol, cum ar zice Ion Barbu, „cefal și apter". Ipostaza „cezarică", de geniu însingurat și pesimist, deposedat de marile credințe și obligat să-și asume destinul tragic, e decisă tocmai în acest context ideatic, din care decurg sau în care se înscriu și liniile de bază ale *poeticii* eminesciene. „Eu rămân ce-am fost: romantic" – versul din poemul *Eu nu cred nici în Iehova* (1876) – e de crezut, ca atare, pe cuvânt. Căci, reducând la maximum comentariul, este de reținut, împreună cu majoritatea interpreților săi, că Eminescu se situează într-un moment de răscruce al evoluției sensibilității romantice, în ceea ceea ce a fost caracterizat drept faza sa „critică". Om al timpului său, chiar cu angajamente politice ca ziarist și comentator pe linie conservatoare al stărilor de lucruri din România epocii sale, el s-a înscris, în fond, în contradicție cu tendințele prin excelență antiromantice ale momentului, păstrând mereu un fond de sensibilitate mitică, o legătură cu „originarul", fie și numai la nivelul unei profunde nostalgii.

Toată drama eului poetic eminescian se proiectează pe acest fundal, așezat între două orizonturi – unul al „zilelor de aur", cu „visări dulci și senine", prin excelență poetice, – celălalt cu stingeri de sori, căderi de stele, veștejiri de foste flori albastre, „amurg de zeitate și asfințire de simbol", vorbe substituindu-se Cuvântului întemeietor, „măști râzânde puse bine pe-un caracter inimic". A schematizat de la început această stare într-o poezie ca *Epigonii*, unde poetul însuși își recunoaște imediat exagerările programatic-edificatoare, echivalând cu „zilele de aur" vremuri de stângăcie și naivitate poetică apreciate, însă, pentru un fel de autenticitate originară, de naivitate frumoasă, de naturalețe demnă de salutat în timpuri resimțite ca precare, inautentice. Atributul

sfințeniei acordat acestor modești condeieri trimite, evident, spre zări mitice fondatoare, credința lor în „scris", în „idealuri", îi creditează și pentru o evocare idealizantă care, sărind peste aprecierea valorii estetice reale, poate face contrast cu ceea ce poetul apreciază ca decădere gravă a literaturii din timpul său. Departe de „scripturile române", și trădându-le, opera epigonilor nu mai este în stare să realizeze comunicarea organică între gândire și simțire, în locul „lumii de icoane" alcătuind un nobil „palat", ea propune un „voluptos joc de icoane și cu glasuri tremurate/ Strai de purpură și aur peste țărâna cea grea", sau – cum se scria ceva mai sus – „haine de imagini pe cadavrul trist și gol", lipsit de orice amprentă sacră.

Am reamintit acest loc comun al exegezei eminesciene fiindcă privirea devalorizantă a poetului față de ceea ce s-a numit mai apoi arta combinatorie, jocul cu semnificantul, caracteristic pentru o bună parte a poeziei moderne, se va menține, în esență neschimbată. O poezie scrisă peste câțiva ani, în 1876, precum *Criticilor mei*, exprimă chiar prea limpede și schematic cam aceeași atitudine. „Cuvintele goale" de acum fac ecou „frazei" patriotarde din primul poem, jocului superficial, formal, prin care „Oamenii din toate cele fac icoană și simbol", iar ceea ce fusese văzut ca joc steril cu „icoanele" trece acum în versurile scrise „când nimic nu ai de spus" și în înșiruirea acelor cuvinte sub care e disimulat nimicul mesajului. Or, Eminescu se află, mărturisit, în căutarea „cuvântului ce exprimă adevărul" unei experiențe de viață și de gândire tensionate (frământări, „doruri vii și patimi multe"), adică a unei concordanțe depline, organice, între trăire și expresia ei verbală, poetică. Viață și gândire, experiență sensibilă și idee în osmoză, căci, spune din nou limpede poemul, „glasurile" dorurilor și patimilor sunt ascultate de „minte", iar în strofa următoare, cu o comparație destul de comună și metafore nu foarte expresive, „Ca și flori în poarta vieții/ Bat la porțile gândirii,/ Toate cer intrarea-n lume,/ Cer veștmintele vorbirii".

Faptul că poeticitatea e definită aici în linia mare a perspectivei clasice despre poezie ca discurs conceptual ornat, împodobit, trădează măsura în care poetul nostru rămâne îndatorat poeticii tradiționale. Nu numai o dată „gândirile" și „imaginile" sunt evocate alături (v. *Cu gândiri și cu imagini*, datatat tot 1876), iar aceasta probează un mod de a gândi poezia în dimensiunea ei meditativ-reflexivă încarnată în concretul sensibil, adică dintr-o perspectivă pusă de critică pe seama componentei hegeliene a esteticii lui Eminescu, conform căreia frumosul e întruparea sensibilă a Ideii. Au făcut-o în cartea sa de referință Ioana Em. Petrescu, apoi Mircea Scarlat, acesta din urmă insistând asupra apartenenței lui Eminescu tocmai la o „convenție poetică clasicizantă", de inspirație hegeliană, concordantă cu ideile lui Titu Maiorescu, care, de exemplu în *O cercetare critică…,* scria despre întruparea în „imagini sensibile" a ideilor poetului, prin „comparațiune, metaforă, tropul în genere" amendându-l – reține istoricul poeziei – chiar pe tânărul poet, ce i se părea

uneori „reflexiv peste marginile iertate”(cf. Vol. II, 1984, po. 24). Încă în faza exuberantă a marelui romantism, în care poetul face distincție între „fantezie” și „fantasterie”, prima deschide calea tot spre „idee”, spre „pietrificațiunea ideilor eterne”, „limba ei (fiind) armonia lui Plato”, a doua simplă „slăbiciune a creierilor” (v. Eminescu, *Despre literatură și artă*, p. 42-43).

Toată lumea este însă de acord că poezia lui Eminescu a atins, în cadrul zisei „convenții” un nivel estetic superlativ, dincolo de nesiguranțele tinereții lui creatoare, atât de vizibile în primele versuri de tradiție „pașoptistă” și nelipsind nici din impunătoarele construcții vizionare de tipul *Memento mori* și chiar în poeme din etapa ultimă a creației. Vastul său șantier poetic descoperit în lada cu manuscrise predată de Maiorescu Academiei în 1902, efortul său spectaculos de a exploata cele mai diverse valențe expresive ale limbii române, „cuprins de-adânca sete a formelor perfecte” – cum spune în *Icoană și privaz* (1876), probează în zecile de variante ale aceluiași text, pe care nu conteneşte să le producă. Încît Petru Creția a putut scrie că: „Eminescu a fost de la început până la sfârșit tributar credinței în perfecțiunea formală, în elaboratul fără cusur, unde cuvântul e de neclintit, prozodia impecabilă, rimele generoase și, pe cât se poate, stricte. (v. *Testamentul unui eminescolog*, Humanitas, București, 1998, p. 73). Alcătuirea dicționarului de rime argumentează în același sens.

Rezultă din asemenea date imaginea unui poet aflat la o limită și, cum mai spus, pe un prag între două poetici: una înalt romantică, învolburată și luxuriantă în imaginarul ei monumental, cu lumea-templu și extraodinare deschideri cosmice și metafizice, în coabitare cu numitul „Romantism îmblânzit”, după formula lui Virgil Nemoianu, retras în spații ale intimității protectoare, însă fascinat mereu de himere; dar care nu interzice marea asceză finală, din *Luceafărul* sau *Odă în metru antic*. O lectură recentă, cum este cea a lui Caius Dobrescu din studiul citat, readuce constatarea unei asemenea ciudate conviețuiri, trăgând „concluzia că valorile unui romantism domesticit al plăcerii, siguranței și confortului intimității, puteau conviețui în conștiința eminesciană nu doar cu spiritul utopic al romantismului înalt, cât (ci) și cu impulsul violent al „dezvrăjirii” post-romantice” (C. Dobrescu, *Mihai Eminescu*, monografie, Ed. Aula, Brașov, 2004, p. 131). Fie că servește unei ipostaze sau alteia a eului creator, multiplicând registrul figurativ-metaforic al fanteziilor sale vizionare ori simplificând forma până la reducții austere, poetul lucrează mereu în sensul întrupării amintite a „ideii” în imagini sensibile, cu o disciplină de meseriaș „clasic”. Un asemenea travaliu poate duce cu gândul, în interiorul universului romantic, la un Edgar Poe, cu a sa *Filosofie a compoziției*, la care apăruse deja paradoxul ilustrat de către un romantic reprezentativ care neagă inspirația romantică și se străduiește să demonstreze, chiar cu exces de zel, luciditatea construcției unui mare poem precum *Corbul*, de subtile, ce-i drept, performanțe combinatorii. Să spunem că la poetul român, încrederea

în inspirație a fost tot atât de mare pe cât s-a arătat a fi angajarea energică și perseverentă în travaliul formal. E de adăugat, însă, imediat că un astfel de demers vizează fără excepție acea adecvare a imaginii la idee (sau a la starea sufletească, oricât de evanescentă), care exclude din principiu „jocul" gratuit, socotit ca frivol și inconsistent. S-ar putea replica, desigur, că tot Eminescu e și autorul acelor poeme ironic-ludice, precum, să spunem, *Antropmorfism*, *Mitologicale* sau chiar *Cugetările sărmanului Dionis*, ori alte texte în care relativizarea de romantism târziu, în esență, heineian, apare cu evidență. Însă nici aici, nu limbajul e pus în chestiune, ci starea de spirit pentru care se caută, iarăși, expresia cea mai *organic* adecvată.

De aceea, despre poezia eminesciană s-a putut afirma – cum a făcut-o Mircea Scarlat în *Istoria* sa – că „spre deosebire de simboliști, Eminescu nu viza polisemia", enigmele, hierogifele sale, cerând o unică descifrare, o clarificare a Ideii ce le modelează: „Semnul nepărându-i arbitrar, considera că există un referent care se cerea aflat. Mai bine zis, trebuie (re)descoperită „cheia" necesarei înțelegeri a unicei decriptări" (*Op. cit.*, p. 78).

Și totuși, poezia eminesciană n-a rămas închisă pentru mișcarea reformatoare ce i-a urmat. La urma urmelor, chiar un mare precursor al simbolismului ca Baudelaire continuă, până la un punct, un consistent filon romantic. Celebrul sonet al *Corespondențelor* vorbește despre o natură-templu cu stâlpi vii, despre o „pădure de simboluri" așezată tot sub un mare principiu romantic, cel al analogiei universale, într-o lume unită în „întunecata și adânca ei unitate", misterioasă și provocând la „avânturi infinite"; în fond, și pentru Novalis, universul era o carte deschisă, plină de semne vădind comunicarea magică dintre toate lucrurile și ființele. Desigur, sinestezia – „Les parfums, le couleurs et les sons se répondent" – lărgește mult, rafinând aceste raporturi secrete, după cum – se va dovedi în aceleași *Flori ale răului* – nu natura dată, vie, reală este cea avută în atenție de poetul francez, ci una codificată, artificializată, „estetizată", marcată simbolic. Simboliștii propriu-ziși vor accentua această artificializare, construind, de fapt, o anti-natură și înlocuind „semnele" lumii participante la Totalitate cu un mic-mare univers propriu, care e, mai mult decât oricând, unul al *cuvintelor* iunvestite cu valori multiple, armonizate pentru a sugera, în primul rând ele, armonii și stridențe ale lumii subiective. Când Rimbaud a colorat vocalele după bunul său plac, el a anticipat ceva esențial din experiențele urmașilor, nu doar simboliști.

Oricât de marcată „hieroglific" i-ar apărea lui Eminescu lumea, ea este încă una funciar naturală, cu lac, codru și ape sub lună și cam tot ce crește din ea ca reverie și fantazare. Subiectul liric nu se îndepărtează de ea decât pentru a o regăsi într-o aură mai luminoasă și a o înscrie în marele proiect divin, cuprinsă într-o Idee cu majusculă, sugerând plenitudine vitală, comuniune, iar când subiectul e determinat să se rupă de natural, reflecția e imediat amară, melacolică, dureroasă. „Unde ești copilărie, cu pădurea ta cu tot?"

Există, apoi, o coerență a „cugetării" înscrise în peisajul încă articulat după model „natural", cu stilizări, desigur, care țin de un anumit gust al epocii (încă D. Popovici făcea trimitere la estetica artiștilor prerafaeliți, au repetat-o apoi Radu Petrescu și Caius Dobrescu), anticipări a ceea ce va fi numit „Art Nouveau", ori „Secession", detectabile îndesebi în „idila" eminesciuană cu ambianța ei vegetală abundentă, dar și în câteva mari panouri stilizate din *Memento* mori și alte texte de imaginar romantic înalt, unde decorul pare împrumutat (bunăoară pentru antichitatea egipteană) din reconstituirile cumva butaforice ale cutărui muzeu de antichități din Berlinul anilor de studii, cum a dovedit foarte expresiv Ilina Gregori în cartea sa recentă. (v. *Știm noi cine a fost Eminescu?*, Ed. Art, București, 2008). Nuferii galbeni care încarcă lacul eminescian au putut fi văzuți și la Ipotești, dar sunt și un semnificativ element decorativ la artiști de seama celor amintiți, iubita care „trandafiri aruncă roșii" peste unda fermecată, prea convenționalele lebede alunecând spre trestii, schițează un soi de trecere în emblemă a gestului și obiectului; un număr de portrete de fermă stilizare, precum aparițiile, și ele decorative în mare măsură, ale lui Hyperion, figura magului dac din *Strigoii*, brațele reci ale fragedelor iubite, care nu amintesc doar de statuarul clasic, și altele participă la același tip de sugestivitate plastică. Or, legătura dintre acest fel de simbolism pictural ritualizat, cumva hieratic, cu simbolismul poetic și apoi cu expresionismul incipient nu cere mult timp pentru demonstrație. E, de altfel, destul să privim coperta primei ediții Maiorescu a *Poeziilor*, cu desenul floral și convenționalizații *putti*-cupidoni, ca să simțim ceva dintr-o atmosferă de epocă cu care versul eminescian comunică intim pe importante suprafețe.

Însă când se vorbește despre Eminescu, poate că primul element creditat ca definitoriu este muzicalitatea învăluitoare a versurilor lui, din registrul rarefiat-evanescent al murmurului de izvor (natural, însă, și nu de havuz din grădina municipală), al freamătului (de codru, și nu de parc simbolist), al foșnetului de frunze căzând în toamnă și anunțând stingerea, apoi calmele, definitivele ape întinse ale mării, țârâitul de greier și de cari, chiar măruntul mers al șoarecilor care rod tomurile savante… Dar sunetul filtrat al cornului împrumutat dela romanticii germani, sunând fără stridențe, „mai încet, tot mai încet", ori „tânguiosul glas de clopot ori de bucium? – Se vede, totuși, că ne aflăm încă în plină natură vie, în care se poate desigur visa, dar tocmai pentru a spori farmecul firescului și armoniza în visare ceea ce rămânea, poate, insuficient captat în chip direct. *Muzica*, elogiată la vremea lui și de un Novalis, are certe valori de sugestie, dar nu în sensul acelui vag verlainian în care obiectul e chemat să dispară, ci cu o funcție de integrare, în care nelămuritul participă cumva paradoxal la conservarea în armonia universală a întregurilor existentului, ori sugerând nostalgia unei întoarceri râvnite în armonia Totului cosmic.

Iar dacă e vorba de încă un element convocat în sinestezia baudelaireiană, adică de *parfumul*, care va deveni adesea cvasitoxic la numiții „decadenți", e limpede că la Eminescu el rămâne tot natural: mireasma florilor de tei care cad rânduri-rânduri, îngropându-i în adevărate troiene vegetale pe ce doi îndrăgostiți o ilustrează major.

Complexitatea registrelor de sugestie la Eminescu, forța de iradiere a celor mai bune poeme pregătite de artizanul, inspirat totuși, din atelierul variantelor, a permis, ca atare, prelungiri și preluări dincolo de numita „convenție clasicizantă", posedată de setea formelor perfecte. Un simbolist a cărui clasă înaltă abia a apucat să se contureze, precum Ștefan Petică, va fi pe deplin îndreptățit să apeleze, argumentând în favoarea poeziei noi, la versuri de clar-obscură sensibilitate și sugestie muzicală din sonetul venețian, să-și autohtonizeze, apoi, parfumurile transplantând în spațiul propriu tei cu miresme eminesciene, să confirme, ca să spunem așa, înrudirea cu spațiul arcuit al templelor și „domelor" poetului precursor al ritualității și decorativismului din arhitectura prerafaelită „fin de siècle". În 1939, Nicolae Davidescu evoca un „Eminescu precursor al simbolismului", înregistrând și aprecierile ori datoriile lui Petică față de poet, alături de ale altor nume ca Minulescu sau Arghezi, cu observația justificată că „poezia simbolistă e mai curând de structură germanică", datorită marii epoci romantice (v. N. Davidescu, *Aspecte și direcții literare*, Ed. Minerva, București, 1975, p. 614-618). Cu două decenii mai devreme, văzuse și el în marele poet „nucleul primordial al închegării culturale a unității noastre sufletești", adăugând că „a știut să cioplească o formă atât de puternică, de nouă și totuși atât de incontestabil clasic-românească, încât… devenea a noastră, „ne găseam dintr-odată în ea"; „figura lui a devenit prin aceasta însă o figură națională, un simbol, o emblemă" (*Op. cit.*, p. 183).

Reverberației eminesciene nu i se va putea sustrage nici Bacovia, cu gesturile sale din extenuatele romanțe preluate și melodic în diversele etape ale creației. Eminescian va fi, în multe privințe și Arghezi, chiar cu ecouri literale în primele poezii, euforia troienirii vegetale va trece și la Blaga, după ce autorul *Poemelor lumii* și al *Pașilor Profetului* va fi traversat momentul „secessionist", și tot Blaga va găsi într-un poem ca *Peste vârfuri*, materie semnificativă pentru a-și argumenta definiția poeziei ca „metaforă integrală", întemeindu-se tocmai pe o rafinata construcție sintactică a unui vers celebru.

Poetica novatorilor simboliști români, alimentați la surse pariziene, se va prezenta, desigur, în primul rând în opoziție cu eminescianismul, și e adevărat că datele de bază ale acestei poetici în ruptură cu „convenția poetică clasicizantă" se vor defini de pe o astfel de poziție. Propozițiile fundamentale pentru nașterea noii poezii sunt, desigur, cele ale lui Macedonski, care spunea mai net ca oricine și pentru prima oară la noi, că logica poeziei este cu totul alta decât a prozei, ba chiar că este „nelogică într-un mod sublim"… Era

anunțul despărțirii categorice de reflexivitatea romantică, deci și eminesciană, încă ghidată de o „logică" ordonatoare cumva exterioară, chiar dacă negată în latura ei „silogistică". Și el va fi urmat de acele experiențe „instrumentiste" cunoscute, paralel cu textele doctrinare, unde fostul poet de făgaș pașoptist, apoi mussetian, își depășea, curios de ultime noutăți, poetica desuetă, insistând asupra valorii cuvântului, a intensificării până la nevroză a senzațiilor, a culorii și muzicalității discursului. Lucra, adică, în sensul a ceea ce Mallarmé spune într-o mult citată scrisoare, anume că „poezia se face cuvinte, nu cu idei".

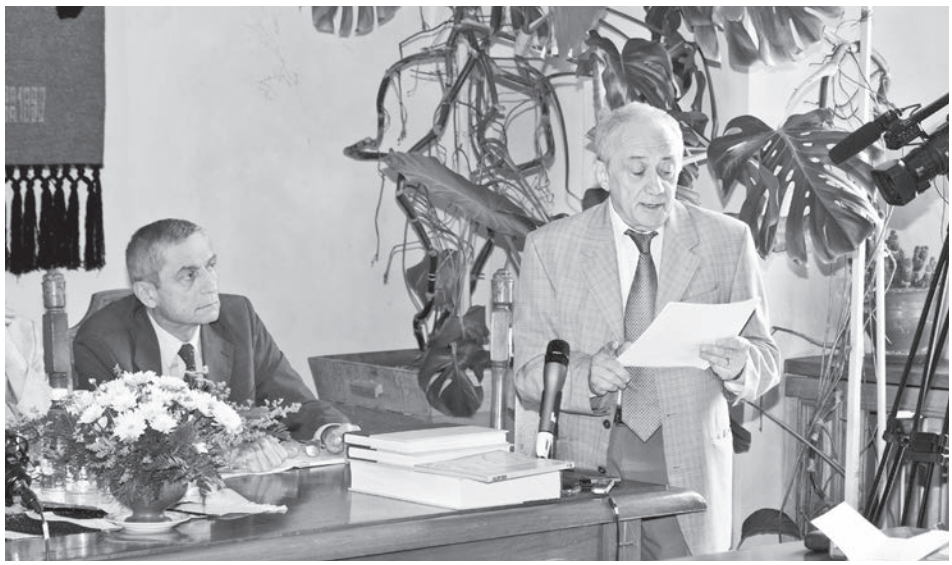
Genialul său rival, urât visceral și nesăbuit, apoi recunoscut cu jumătatea de gură ce se alătura celeilalte prin care se rostea și numele său în marea competiție lirică modernă de la noi, încheia, într-adevăr, o epocă, după ce adusese aproape de perfecțiune un mod de a face poezie încă respectuoasă față de articulările lumii din afară ori compensându-le prin efortul fantazării, tot în direcția unei armonizări cu „natura" și cosmosul. Modul său echilibrat de a scrie, conform unei „logici a poeziei" fortificată de o întreagă tradiție europeană, a putut fi întâmpinat, de aceea, cu entuziasm și de către slujitorii tradiției, precum amintitul Nicolae Iorga, care aplauda la un moment dat tocmai consistența legăturilor poetului național cu un trecut, și istoric și poetic, pe care-l putea caracteriza drept „expresia integrală a sufletului românesc". În mare măsură, reflecțiile lui Eminescu despre scris, versurile cu caracter de *ars poetica*, îi serveau aproape literal argumente de respingere a poeziei de după el, urmând linia celor din *Epigonii* ori *Criticilor mei*. Putea să vorbească, astfel, în conferința citată, despre „o viață care nu seamănă cu aceea a modernilor și o activitate care numai prin blasfem poate fi pusă lângă un anumit modernism pervers" (*Op. cit,*. p, 136). În fond, însăși componenta romantică a tradiționalismului de început de secol de la *Sămănătorul*, cu rădăcini evidente în programul *Daciei literare*, asigura temelia acestei adeziuni. Că din „tradiționalistul" Eminescu au coborât măcar câteva trepte spre opera unor urmași imediați precum Octavian Goga și chiar Coșbuc, se știe. La cel dintâi motivul „tânărului voievod" – comentat și de Blaga mai târziu – e de paternitate evident eminesciană, ca și elemente importante de peisaj și de stare lirică apropiate de „farmecul dureros" al înaintașului; iar unele dintre „pastelurile" lui Coșbuc atestă interferențe cu unda provenind din aceeași sursă. Așa-numitul „curent eminescian" epigonic, în frunte cu Vlahuță, menținea receptarea eminescianismului cam între aceiași parametri ai poeticii clasicizante, închise inovațiilor care se anunțau, repudiatul, în principiu, „decepționism" neconducând către experiențe înnoitoare, cum ar fi fost, poate, de așteptat pe fundalul „crepuscular" de „fin de siècle".

Dar „reperul Eminescu" și-a păstrat poziția, cum iarăși știm, până în practica poetică apropiată de zilele noastre, de n-ar fi să evocăm decât elemente motivice și de atmosferă identificabile cu ușurință în reveriile teatralizate ale unui Mihai Ursachi, în „marianismul" lui Cezar Ivănescu,

în erotica extatic-estetizantă a lui Dan Laurențiu, sau, filtrată blagian, în euforia germinativă și „somnia" reverberată la Ana Blandiana; la Nichita Stănescu, unde „dialogul" cu *Oda în metru antic*, conduce spre autodefiniri semnificative pentru cea mai avansată etapă a liricii sale, aceea a „Operelor impersonale"; dar și în unele date ale vizionarismului lui Ioan Alexandru, în poemele Ilenei Mălăncioiu din, bunăoară, *Către Ieronim*, unde atmosfera și figurația romantic nocturnă, bürgeriană, a autorului *Sărmanului Dionis* se întâlnește cu cea spectrală și morbidă a unui Edgar Poe. În fine, complexa intertextualitate eminesciană din poezia generației ,'80, remarcată și studiată nu o dată în ultimii ani, spune destul despre rezistența acestui reper major, prin excelență „canonic".

Ar fi, desigur, mult de glosat în marginea acestei prezențe mereu fertile, fie prin continuități limpezi, ori permeabilități mai difuze, fie prin reacții de opoziție, cerute de nevoia unor redefiniri periodice de atitudine și de limbaj poetic. A spune, așadar, și acum, că Eminescu rămâne o emblemă și „fenomenul originar" al liricii moderne românești nu e deloc un act de idolatrizare forțată și de „încremenire în proiectul" lecturii, ci o realitate pe care nici un cititor serios de literatură română nu o poate neglija. Fără îndoială, există și aspecte caduce ale acestei mari opere poetice rămase în mare măsură în stare de șantier, există convenții de epocă desuete, sunt și texte care, elogiate cojunctural în posteritatea sa, nu ne mai par astăzi demne de altă atenție decât cea pentru documentul istoric clasat. N-au rămas neidentificate, cum spuneam mai sus, nici foarte numeroasele influențe, împrumuturi de teme și motive, chiar de sintagme din marele romantism german ori din aria lui târzie și epigonică (după Călinescu, un repertoriu semnificativ a oferit și comentat Zoe Dumitrescu-Bușulenga în cartea sa despre *Eminescu și romantismul german*, din 1984), dar, cum a subliniat încă Nicolae Iorga, aceste elemente „străine" s-au topit în sinteza impunătoare și alchimia originală a unei opere pe care o simțim și astăzi profund românească și în care ne recunoaștem mereu. Întors și el pe toate fețele, îndeosebi de critica mai nouă, „mitul Eminescu" (pe care l-a explicat excelent, în datele lui constitutive Mihai Zamfir încă acum vreo trei decenii), are a mai suferi și de-acum înainte deteriorări semnificative, cu precădere în zona mortificată de clișee a receptării festiviste, supraaglomerată sub regimul nu de mult prăbușit. Însă, odată ieșiți din această fundătură, cititorii oricât de exigenți și de conectați la contemporaneitatea extrem-relativizantă și „dezvrăjită" în care ne aflăm nu se vor putea preface a nu vedea marele semn întemeietor de poezie modernă românească. Dacă evlavia cu care se va intra în viitor în ceea ce generații întregi au simțit că este templul sau „doma" eminesciană nu mai avea intensitatea celei a primilor dreptcredincioși, este tot atât de sigur că nu vor putea niciodată ieși de-acolo fără a fi marcați, ca de un stigmat al legăturii profunde cu Spiritul, de incantația, măcar în parte reînviată a

versurilor sale. Pentru un critic și, de fapt, pentru orice cititor adevărat al operei lui Eminescu, lectura ei nu va putea semăna – cred – niciodată cu o simplă, curioasă și detașată plimbare turistică în timpul liturghiei.



Ion Pop, Mircia Dumitrescu

Dan Hăulică, Eugen Simion, Ion Pop

Alexandru Zub

Eminescu și identitatea națională

Recenta comemorare a Poetului, la douăsprezece decenii de la moarte, se cuvine reținută sub mai multe aspecte. Primul și cel mai de seamă ar putea fi încheierea operației de facsimilare a *caietelor*, sugerată încă de N. Iorga, subînțeleasă de G. Călinescu și concepută efectiv de C. Noica, într-un timp deloc prielnic unei asemenea restituții. Din fericire, ideea a găsit în criticul Eugen Simion nu numai acel entuziasm cărturăresc indispensabil pentru realizarea proiectului, dar și voința necesară pentru a-l duce la capăt, în plină recesiune și în condiții nu tocmai favorabile. Academia Română a putut marca, deci, momentul, cu discreție și demnitate, cum a făcut și în alte ocazii analoage, convinsă fiind că celebrarea marilor valori este o datorie inalienabilă. Trebuie spus, pe de altă parte, că societatea civilă a fost destul de reținută în gesturi comemorative, poate sub înrâurirea tabloidelor dispuse mai curând să persifleze și să batjocorească. Nu se putea pierde prilejul de a ironiza un eventual atașament față de „poetul național", propensiunea conservatoare a publicistului de la *Timpul*, xenofobia etc. Motivele pentru care Eminescu a suferit drastice amputări editoriale și distorsiuni interpretative au fost readuse în actualitate, deschis ori pieziș, de astă dată în numele libertății de opinie. Ideile sale despre stat, patrie, specific național, între altele, se aflau la îndemâna oricui pentru a-l discredita pe scriitor. Să ne oprim, aici, numai la câteva elemente privind discursul identitar, ca parte a cunoașterii de sine, elemente la care am mai avut ocazia de a ne referi sumar[1].

Tema identității românești e desigur una din cele mai delicate, la Eminescu, dat fiind că o găsim peste tot în scrisul său, iar exegeza acumulată, imensă, n-a făcut decât să o complice mereu. Împrejurări ce țin de biografia poetului, dar și de epocă, motivează oarecum atașamentul său timpuriu la valorile naționale, încă din vremea când ucenicea pe lângă Aron Pumnul, la gimnaziul din Cernăuți, moment fatidic al devenirii sale, fiindcă prin acel erudit, el s-a putut apropia de resurecția românească din Ardeal, cu care avea să se identifice oarecum. Nu putem aborda, aici, mulțimea temelor identitare prezente în scrisul său, nici controversele ce subzistă încă în acest domeniu, unele privind însăși paternitatea textelor. Pregătirea ediției academice și studiile aferente au adus însă limpeziri importante, stimulând noi investigații[2].

---

[1] Alexandru Zub, *Eminescu: glose istorico-culturale*, Chișinău, 1994.
[2] Cf. Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Humanitas, 1998.

Cu sinteza din 1941, G. Călinescu întocmea o hartă, cea mai clară, a poporului român, într-un timp de impas național, cum spunea chiar autorul, adăugând că oferea astfel un răspuns la „o prea lungă desconsiderare de noi înșine". În marii creatori, diseminați pe harta spirituală, identificase tocmai de aceea pe „eternii noștri păzitori ai solului veșnic"[3].

Sunt cuvinte extrase din prefața iscălită la 24 ianuarie 1941, în chiar ziua Unirii și înainte ca rebeliunea armată din capitală să se fi stins cu totul. Un îndemn la creație, reconfortant, se degaja din marea sinteză, încheiată anume cu un capitol despre *specificul național*, în care dezavua din nou „neîncrederea în noi înșine", inculcată de străini și alimentând tot felul de complexe[4]. Tema specificului, observa Călinescu, se deplasează încet dar continuu, reclamând efort de înțelegere în plan comparatist[5]. „În fond, suntem geți și e mai bine a spune că, în felul nostru, am primit și noi succesiunea spiritului roman, pe care trebuie să-l continuăm de la longitudinea reală, fără mimetisme anacronice. Spiritului gallic și brit trebuie să-i corespundă aici, prin sporire, spiritul getic. Căci să nu uităm că pe columna lui Traian, noi, dacii, suntem în lanțuri"[6].

Accentul pus pe fibra latină avea nu doar un sens patriotic, ci era motivat totodată epistemic, pe linia întrebării puse cândva și de Eminescu: „Cum să ne explicăm atunci unitatea de limbă a poporului nostru, de vom admite că el a fost adus din diferite colțuri ale lumii romane?"[7] Creația lingvistică a românilor el o compara cu „împărăteasa bogată căreia multe popoare i-au plătit dare în metal aur, pe când ea pare a nu fi dat nimănui nimic. Dar metalul aur ea l-a tipărit în tiparul ei propriu și e azi al ei, pentru că tot poartă efigia ei neschimbată, neschimbabilă chiar. A o dezbrăca de averile pe care, economică și chibzuită, le-a adunat în mii de ani, însemnează a o face din împărătească cerșetoare"[8]. În perspectiva duratei lungi, unica valabilă în *etnoistorie*, „nu noi suntem stăpânii limbii, ci limba e stăpâna noastră", un sanctuar al devoțiunii, „o gingașă și frumoasă zidire", „floarea sufletului etnic"[9].

Mutațiile impuse de timp se cuvin, deci, luate în seamă. N. Iorga l-a citit nu o dată în cheie generaționistă, sensibil cum era la schimbările de orizont socio-cultural și de sensibilitate în raport cu valorile trecutului[10]. „Veșnic nou",

[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Madrid, Paris, Roma, Ed. Nagard, 1980, p. 9.
[4] *Ibidem*, p. 885. A se vedea considerațiile lui Mircea Martin din *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, București, Albatros, 1980.
[5] G. Călinescu, *op. cit.,* p. 888.
[6] *Ibidem.*
[7] Eminescu, *Fragmentarium*, București, 1981, p. 253.
[8] *Ibidem*, p. 241.
[9] *Ibidem*.
[10] N. Iorga, *Eminescu*, ed. Nicolae Liu, Iași, Junimea, 1981, p. 82-86, 130-131, 132-142, 147-149.

astfel îi apărea și spre finele vieții sale, atât de tumultuoasă, când se punea un anume preț pe „împrumuturi", iar marele exeget putea conchide că ne aflăm „abia la începutul înțelegerii fenomenului Eminescu"[11].

În adevăr, după o jumătate de secol, moștenirea eminesciană se prezenta ca un câmp prea puțin lucrat, pe care editorii (Perpessicius ș.a.) căutau să-l sistematizeze pe cât posibil, punându-l la dispoziția criticii și a istoriei literare. Națiunea continua să rămână în miezul discursului identitar, iar ideologia „naționalistă" găsea în Eminescu un reper de neocolit[12], afin cu discursurile produse în epocă de Kogălniceanu și Hasdeu, în posteritate de un Mircea Eliade[13].

Identitatea de neam el o subsuma – în *Geniu pustiu* – unei viziuni ample, în care lumea îi apărea ca „o prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanțe. Națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale omenirii, și deosebirea dintre ele e atât de naturală, atât de explicabilă, cum putem explica din împrejurări anumite diferențele dintre individ și individ"[14]. Asemănările definesc ansamblul umanității, deosebirile alimentează specificul național. Tentația „elitei" din epocă era cosmopolitismul, pe când lumea satului („România profundă") înclina să se apere apelând la tradiție, folclor, solidaritate religioasă, elemente ce defineau, în termenii „noii istorii", lunga durată. În această perspectivă a și gândit Eminescu acel „dodecameron dramatic", din care se cunosc numai unele secvențe: *Genaia, Decebal, Ovidiu în Dacia, Crucea în Dacia, Joe și Crist, Dochia și Mușat, Bogdan Dragoș, Mira, Ștefan, Musa și codrul, Grue Sânger, Alexandru Lăpușneanu, Cel din urmă Mușatin, Mureșanu, Demon și Înger, Miradoniz, Memento mori*[15]. Fiindcă istoria neamului său se vădea plină de „sărituri dezordonate", poetul era ispitit să-i umple golurile, să-i refacă literar unitatea ideală. Creația autentică, s-a spus adesea, necesită colaborarea timpului, mai cu seamă în plan etnocultural. Lipsa de continuitate, sesizată de Eminescu în trecut, avea să se manifeste și în perioada interbelică, după cum va susține Eliade în *Itinerariu spiritual* și alte scrieri[16].

Punând accent pe identitatea proprie, la nivel individual și național totodată, el vestejea cu orice ocazie formele false, imitația sterilă, abandonul valorilor proprii, fără să manifeste dispreț pentru alte neamuri[17]. „Xenofobia"

---

[11] *Ibidem*, p. 149.
[12] D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*, București, 1923, ed. nouă, 1994.
[13] Cf. Livia Cotorcea, *Mihai Eminescu despre identitatea de neam*, în vol. *Căutând desăvârșirea. Studii și articole*, Iași, Opera Magna, 2006, p. 91-106.
[14] Eminescu, *Proză literară*, Timișoara, Facla, 1988, p. 348.
[15] Cf. Livia Cotorcea, *op. cit.,* p. 97.
[16] M. Eliade, *Itinerariu spiritual*, în *Dreptul la memorie* în lectura lui Iordan Chimet, IV, Cluj-Napoca, Dacia, 1993, p. 458-499. Vezi și reacțiile la *Itinerariu*, *ibidem*, p. 500-549.
[17] Dumitru Murărașu, *op. cit.*

lui, câtă a fost în adevăr, ține de nevoia afirmării clasei de mijloc, în care publicistul vedea un garant al propășirii naționale[18].

Unii exegeți mai noi au înțeles că nu se poate miza prea mult și fără riscuri pe „excepționalismul românesc", că dimensiunea respectivă nu constituie o valoare în sine, un dat imuabil. Eminescu, în această perspectivă, ar fi un caz emblematic, a cărui posteritate dă loc la poziționări critice dintre cele mai diverse[19].

Notele de lectură, însemnările bibliografice și comentariile legate de trecutul românesc, adesea în context european, indică o certă intenție de a sistematiza totul într-o istorie a neamului său[20]. Un portret colectiv se degajă din „fragmentele" respective, ca și din marele proiect de restituție printr-o suită de piese dramatice. Însemnările de acest fel, risipite în manuscrise, nu sunt puține. „Problema aromânească", pusă de Eminescu mai ales în relație cu țaratul româno-bulgar condus de Asănești, contează nu mai puțin în definirea discursului său identitar[21]. Surse austro-germane de ultimă oră și maximă competență i-au înlesnit opinii demne de tot interesul, pe linia raportării acelei probleme la destinul „romanității orientale", sintagmă ce avea să-și facă drum în istoriografie mai ales prin N. Iorga ș.a.[22]

L-au interesat nu numai românii din spațiul carpato-danubiano-pontic, ci deopotrivă conaționalii rămași în afara acestui areal, ca insule romanice, în cadrul altor state: aromânii, meglenoromânii, istroromânii, românii din Banatul sârbesc, din Ucraina subcarpatică, din guberniile rusești, din Moravia[23].

Articolele despre Basarabia, scrise mai ales pe timpul războiului de independență, se întemeiau pe o veritabilă cercetare istorică, adusă la zi prin apel la documente și interpretări, dincolo de motivația lor imediată[24].

Discursul său pe această temă se vădește deschis și coerent, fie că e vorba de naționalitate ca atare, de spirit public, de literatură, de istorie și slujitorii săi (Bălcescu, Hasdeu, Jung, Laurian etc.), de polemica dintre „naționali și

---

[18] *Ibidem*, p. 114-119. Vezi mai ales G. Călinescu, *Mihai Eminescu. Studii și articole*, Iași, Junimea, 1978, p. 149-152.

[19] Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, București, Cartea Românească, 2008, p. 5-23.

[20] Eminescu, *Fragmentarium*, p. 555-622.

[21] Nicolae-Șerban Tanașoca, *Mihai Eminescu și romanitatea balcanică*, în vol. M. Eminescu, *Istorie și destin*, Galați, Porto-Franco, 1993, p. 5-9.

[22] N. Iorga, *Istoria românilor și a romanității orientale*, I, București, 1936.

[23] M. Eminescu, *Românii din afara granițelor țării*, București, Saeculum I.O., 1998.

[24] *Idem*, *Basarabia, pământ românesc samavolnic răpit*, ed. D. Vatamaniuc, București, Saeculum I.O., 1997; *Idem*, *Sfântul pământ al Transilvaniei. Transilvania sub dualismul austro-ungar, antologie*, București, Saeculum I.O., 1997; *Idem*, *Românii din afara granițelor țării și unitatea spirituală-națională*, antologie D. Vatamaniuc, București, Saeculum I.O., 1998; Mihai Lozbă, *Romanitatea orientală în perspectivă eminesciană*, Iași, PIM, 2008.

cosmopoliți“ sau chiar de „geniul național”, scrutat prin „binoclul” duratei mitice[25].

Din cultura română, Eminescu preluase destule elemente, fie și prin crestomația lui Aron Pumnul, a cărui apropiere intelectuală a contat, desigur, în anii formației sale. Experiența germană, începută cumva chiar la Cernăuți, continuată la Viena și la Berlin, într-o vreme când germanismul se afla în expansiune, iar cultura respectivă începuse a da tonul în Europa, l-a deschis pe tânărul *studiosus* spre cunoașterea cât mai profundă a lumii, sub toate aspectele. Specialiștii îl arată prezent la cursurile de economie națională (E. Dühring), egiptologie (K. R. Lepsius), istorie modernă (J. G. Droysen), istoria artelor (K. Werder) și la alte domenii, indicând o mare sete cognitivă și un efort intelectual pe măsură[26]. Ca și colegii săi I. Slavici și A. D. Xenopol, el a manifestat interes pentru etnopsihologie, știință *in statu nascendi*, care avea să cunoască zelatori și în spațiul românesc[27].

Tema identității colective se nutrea, în epocă, din evoluția cunoașterii omului, dar și din schimbările geopolitice de pe continent, lumea germană, lumea italiană și lumea românească reprezentând cele mai notorii cazuri sub acest aspect. Nu e surprinzător faptul că s-au emis, peste tot, discursuri identitare ce descriau un vast spectru, nu o dată în forme incompatibile cu nevoia de armonie internațională. „E condițiunea absolută a istoriei naționale ca să ție cont de mișcările sufletești ale unei națiuni, de toată unirea impresiunilor pe care le produc împrejurări și întâmplări în sufletul ei”. Fără ele („călăuză în labirintul istoriei”) nu se poate înțelege „individualitatea națională, nici nu se poate cugeta măcar”[28]. Sensul devenirii acesteia e unul organic, integrativ, creator.

Între nepăsarea colectivă și ideile apriori, puse în circulație de „bonjuriști”, dilema lumii noastre părea să rămână insolubilă, momentan, opina Eminescu, atent la inconvenientele ce rezultau din supraevaluarea „celuilalt”[29]. Relația cu alteritatea constituie miezul tare al istoriei, modificând mereu discursul identitar. O regăsim peste tot, ca un laitmotiv, în opera lui Eminescu, unul ce invită desigur la noi abordări.

Să notăm deocamdată că marele poet a cunoscut, poate ca nimeni altul, realitățile românești din arealul carpato-balcanic, impunându-se aproape de la început ca un promotor al cauzei naționale[30]. Istoria, lingvistica, folclorul, etnopsihologia l-au ajutat să-și formeze o concepție organică, în

---

[25] D. Irimia (ed.) *M. Eminescu despre cultură și artă*, Iași, 1970, p. 7-9, 22-26, 80-84, 90-94, 213-215, 262-264, 269-270 etc.
[26] D. Vamataniuc, *Cuvânt înainte*, în vol. *Fragmentarium*, p. 7-16.
[27] Cf. Alexandru Zub, *op. cit.,* p. 40-44.
[28] Eminescu, *Fragmentarium*, p. 558-559.
[29] *Ibidem*, p. 242-243.
[30] Tudor Nedelcea, *Eminescu apărătorul românilor de pretutindeni,* ed. Aius, Craiova, 1995.

lumina căreia a abordat diverse aspecte ale fenomenului, năzuind chiar spre o sinteză comprehensivă[31]. Neamul apartenent îi apărea ca „un prinț care doarme cu coroana și cu sceptrul alături". Conștiința vechimii, dincolo chiar de „orizontul dacic"[32], alimenta un sentiment al istoriei căreia Eminescu îi atribuia un sens evolutiv, genetic, în chiar timpul când filosofia organicistă prindea contur și în zona carpato-danubiană[33].

Dacă nu existau motive să se caute în opera sa elemente care să-l prezinte ca pe un specialist în problemele romanității balcanice, s-au identificat totuși destule „consemnări de fapte sau luări de atitudine și considerații generale asupra evoluției *problemei aromânești* ca parte a problemei orientale, aprecieri asupra unor personalități românești sau străine angajate în această problemă"[34]. Ele îl reprezintă ca pe un „creator de conștiință și sensibilitate națională, cu un rol de excepție în evoluția culturii și a vieții politice românești"[35]. Sublinierea autohtoniei și a vechimii românilor din sudul Dunării, afirmată mai înainte de Hasdeu, se cade a fi reținută ca un element semnificativ al demersului său. Geopolitic, el a pledat pentru o soluție federatistă în zonă, contând pe destrămarea imperiului otoman, însă fără acțiuni intempestive, generatoare de haos și dezordine[36].

Creator al „doctrinei naționaliste" (după opinia lui N. Iorga), pe linia lui Kogălniceanu și oarecum afin cu viziunea hasdeiană, Eminescu a structurat un corp de idei la care posteritatea a fost mereu silită să se raporteze[37]. Serii după serii de exegeți au căutat să lămurească diversele aspecte doctrinare și de context socio-politic, alcătuind deja o vastă literatură.

O „fenomenologie a identității de neam" s-a impus în cele din urmă[38], cu analogii în perioada interbelică mai ales la Eliade și Noica, pentru a cita numai două nume dintr-o lungă serie afină. În acest sens, „națiunile nu sunt decât nuanțele prismatice ale omenirii", putând fi deosebite între ele întocmai cum sunt identificați indivizii[39].

Când vorbim de Eminescu, gândul se îndreaptă, sub acest unghi, spre discursul identitar românesc, dar și spre identitate ca atare, după cum scria un alt poet obsedat de această problematică a „perenității luminoase" ce se

---

[31] D. Irimia (ed.), *op. cit.*
[32] Cf. Lucia Olaru Nenati, *Orizontul dacic, topos matrix în mentalul eminescian,* în *Dacia Magazin,* nr. 59, mai-iunie 2009, p. 29.
[33] Cf. Alexandru Zub, *Junimea, implicații istoriografice*, Iași, Junimea, 1976, p. 246-254: *Evoluționism organic*.
[34] Nicolae-Șerban Tanașoca, *op. cit,* p. 5.
[35] *Ibidem*.
[36] *Ibidem*, p. 9.
[37] Cf. Livia Cotorcea, *Căutând desăvârșirea, Studii și articole,* Iași, 2006, p. 91-106.
[38] *Ibidem*, p. 93
[39] *Ibidem*, p. 96, cu trimitere la *Opere*, XV, 1993, p. 299.

nutrește din opera în cauză[40]. „Un poet național, se admite, este chemat, în timpul vieții să exprime adevărurile cele mai complete cu privire la neamul său, pentru că numai el are dreptul incontestabil și curajul nebunesc de a o face”[41]. Acuza de fanatism care se iscă în jurul său, din când în când, să nu ne sperie căci nu există mit fără un anume fanatism, nici „popor care să supraviețuiască fără fanatismul care-i întemeiază istoria națională”[42]. Să ne amintim de acea notă din *caiete*, în care Eminescu punea la îndoială „inteligența extraordinară a românului”, întrebându-se, nu fără temei, dacă e în adevăr inteligent un popor ce disprețuiește munca, ignoră buna rânduială, exaltă orice regim, reacționând mereu tardiv și fără vlagă[43]. „Lipsa de continuitate în dezvoltare, de aceea fragmentarism în producere”, ar fi o notă dominantă a istoriei noastre, alături de altele capabile să circumstanțieze starea actuală[44].

Diferența ontologică e salutară. „Omenirea ar putrezi în corupție, speculă și pornocrație, dacă n-ar exista între popoare deosebiri de cultură și mai cu seamă deosebiri de viață”, aprecia Eminescu, adept indefectibil al afirmării de sine pe cale evolutivă, armonioasă, organică, lucru admis îndeobște dar neapreciat cum se cuvine[45]. Accentul pus pe „propriile puteri”, pe disponibilitățile creatoare ale fiecărei entități era salutar în epocă și se cuvine luat în seamă cu atât mai mult într-un timp al globalizării accelerate. Apelul eminescian la respectul individualității, la munca onestă și performantă, la etica lucrului bine făcut rămâne mereu valabil.

Nu doar în spațiul culturii e nevoie de respect pentru valorile proprii, ci și în materie de civilizație, fiindcă „civilizația adevărată a unui popor” constă în „dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți”, a notelor distincte în peisajul etnopsihologic al lumii. O asemenea concluzie i-a fost inoculată prin lecturi în spațiul german, dar și cunoscând direct realitățile românești.

„Naționalitatea în marginile adevărului” e norma ineluctabilă a cunoașterii de sine, invocată polemic, cu precizarea că adevărul, dreptatea și frumosul nu se pot baza numai pe sorgintea lor națională[46]. Universalitatea culturii e un fapt ce se impune de la sine[47]. Cu toate astea, cel puțin în momentele mai grele, preponderența elementului național devine legitimă. „Lupta se urmează pentru românitatea țării noastre”, remarca Eminescu undeva[48],

---

[40] Ștefan-Augustin Doinaș, *Scriitori români*, București, Eminescu, 2000, p. 91.
[41] *Ibidem*, p. 92.
[42] *Ibidem*.
[43] Eminescu, *Fragmentarism*, p. 233-234.
[44] *Ibidem*, p. 577.
[45] Cf. Gabriel Furnică, Eminescu, în *Oglinda literară*, VII, 90, iunie 2009, p. 4551.
[46] D. Irimia (ed.), *op. cit.,* p. 92.
[47] *Ibidem*, p. 22
[48] Eminescu, *Opere*, X, București, 1989, p. 273.

sensibil la ideea de autoconservare a neamului său[49]. Regăsim aceeași atitudine la Hasdeu („ideea română"), la Xenopol („cultura națională"), la Iorga („viziunea naționalului"), istorici sensibili în aceeași măsură la tematica identitară. Admirația pentru Alecsandri („geniul poporului") se cuvine pusă în legătură tot cu acea propensiune resurecțională din care Eminescu făcuse parcă o preocupare obsesivă[50]. Analize mai recente, „corecte politic", fac din el un obiect de dispută, sub noi impulsuri „canonice", viața și opera sa devenind o simplă materie de „negociere" imagologică[51]. Abuzul festivist al unora nu poate fi însă temei de abhorare sau de falsă distanță critică[52].

Ne vom întoarce mereu la Eminescu, putem spera, pentru a ne înlesni, ca români, o mai bună situare în istorie și în lumina valorilor eterne.

* * *

Eugen Simion:

Am ascultat două comunicări. Una privește modelul eminescian și modul în care a rodit el în poezia românească, începând cu simboliștii, adică cu generația ce i-a urmat lui Eminescu, și încheind cu poeții postbelici, generația '60 și generația '80. Cealaltă comunicare, nu mai este nevoie să o justific în nici un fel, vorbește despre ceva ce ne interesează foarte bine, despre discursul identitar la Eminescu, adică despre ceea ce este contestat cel mai mult în momentul de față. O problemă care ne interesează și, în același timp, o problemă care stârnește soluții, uneori chiar scandaloase. Încât vreau, înainte de orice, să-i felicit pe amândoi conferențiarii că au găsit tonul potrivit, mai ales după ce eu am vorbit despre *zelatori* și *delatori*, adică despre cei care încurcă lucrurile și ne agită spiritele. Conferențiarii noștri au venit și au arătat cum trebuie să discutăm despre un mare poet și un mare gânditor.

Vă invit pe dumneavoastră, acum, dacă vreți să faceți observații. I-am spus în particular profesorului Ion Pop că, vorbind despre eminescieni, l-a uitat pe cel mai eminescian din generația noastră: pe Nichita Stănescu.

Ion Pop:

Evident, dar am scuza că am scris o carte despre Nichita Stănescu, în care n-am uitat nici de raporturile cu Eminescu. Dar, în marea grabă a pregătirii conferinței pentru Putna, am uitat.

Eugen Simion:

---

[49] *Idem*, Fragmentarium… p. 559

[50] *Ibidem*, p. 616.

[51] Iulian Costache, *op. cit* . Cf. și Dan Mănucă, *Oglinzi paralele*, București, Euro Press, 2008.

[52] Cf. Dan Hăulică, *Pentru Eminescu*, în vol. *Eminescu. Viața*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Putna, 2009, p. 13-20.

Domnule profesor, nu v-am spus ca să vă fac observație, ci pentru a aminti, poate cei mai mulți de aici știu, că Nichita avea un fel de „fixațiune" pozitivă și afectuoasă față de Eminescu. Îl numea, într-un mod cam bucureștean, Mișu, Mișu Eminescu. Nu știu de unde îi venea lui asta, dar realmente avea un fel de evlavie. Era un alint. Și de ziua lui, a lui Nichita, se ducea să viziteze casa unde ar fi locuit Eminescu. Debutul lui cu *O călărire în zori* este debut eminescian. Într-un fel, debutul generației poetice '60 s-a făcut sub acest semn.

Alexandru Zub:
Și generația critică a făcut la fel.

Eugen Simion:
Da, și generația critică a debutat tot cu Eminescu. Matei Călinescu a publicat o carte și eu la fel. Dacă îmi permiteți, vă spun și o mică întâmplare, un fapt din biografia mea. Terminând facultatea, am ajuns șomer. Voiam să fiu critic literar, deși profesorul Vianu, pe care l-ați citat aici și a fost modelul nostru moral, al generației mele, auzind că devin critic literar, mi-a spus: *tinere, nu știi că critica literară este o expresie a liberalismului burghez?* Și a plecat, lăsându-mă pe mine foarte enervat. Adică cum? Am eu de-a face cu liberalismul burghez? Adică se termină critica înainte de-a ajunge eu.

Am încercat să public și eu o carte. Și, încă o dată, regretatul Zigu Ornea, care era un om foarte simpatic, de altfel, dar avea ideile lui, îmi zice: *fii serios, ce să încerci mata cu Eminescu? Ia scrie dumneata o carte despre tradițiile realismului socialist*. O carte despre tradițiile realismului socialist în presa interbelică. M-am dus în Balta Albă, unde locuiam, și, timp de câțiva ani, am stat și am citit toate revistele interbelice, căutând să văd care a fost dezbaterea ideologică. Să știți că mi-au prins foarte bine aceste lecturi, pentru că am citit totul, curios să cunosc ce se întâmpla. Am terminat cartea, au fost 400 de pagini bătute la mașină, și am plecat la editură, să i-o dau lui Zigu Ornea. Editura Minerva era pe strada Ana Ipătescu, o casă frumoasă, splendidă. Mai aveam 100 de metri și mi-a venit următorul gând: *tu debutezi cu tradițiile realismului socialist? Asta este ce vrei tu să faci?* Și atunci am făcut stânga-mprejur, m-am întors în Balta Albă, am pus acea carte undeva, nici acum nu mai știu unde se găsește. Și așa am debutat mai târziu, peste vreo câțiva ani, cu *Proza lui Eminescu* și, din fericire, nu cu tradițiile realismului socialist.

Gheorghiță Geană:
Comunicarea profesorului Ion Pop mi-a adus aminte de Cezar Baltag. Mai întâi, însă, un gând al lui Constantin Noica. Acesta rostea la un moment dat despre Eminescu o judecată: „Eminescu a ajuns o *substanță* a poeziei române și a culturii române"; adică o realitate din care se nutrește și se va nutri încă multă vreme poezia și cultura română. Iar printre poeții fascinați de

Eminescu eu l-aș numi și pe Cezar Baltag. Într-o poezie a sa, el, poetul Baltag, se imaginează urcând din greu pe o funie către un cer al poeziei. Nu numai al poeziei românești, ci al poeziei absolute, acolo unde idealul este Eminescu. Și produce această metaforă, adăugând astfel la interpretarea posibilă a ei și un simbol eliadesc. Mircea Eliade, printre simbolurile în care se cristalizează concepția lui despre morfologia sacrului, vorbește la un moment dat și de *axis mundi*. Asumându-și temerara tentativă a ascensiunii spre cer, Cezar Baltag devine un simbol al oricărui poet care năzuiește spre condiția absolută a poeziei; funia aceea eu o văd ca pe un fel de *axis mundi*.

Referitor la comunicarea domnului academician Alexandru Zub, ce-ar mai fi de spus? Firește că Eminescu a fost un om al epocii, profund ancorat în toată cultura europeană a timpului. Chiar această ancorare a lui în etnopsihologie pe mine mă umple de admirație, fiindcă faptul se petrece într-o epocă în care se nasc niște științe precum etnografia sau antropologia, care sunt discipline menite, în fond, să valideze din punctul de vedere al cunoașterii socio-umane idealul național al popoarelor, ideal ce răbufnise în urma revoluției franceze. Așa încât locul lui Eminescu și acțiunea lui în această privință trebuie înțelese pe fondul de evenimente ale timpului, ale secolului european, la care el se arată foarte bine conectat.

Totuși, de ce Eminescu este atât de lipit de noi sau de ce noi ne manifestăm atât de aderenți la idealul eminescian, poate mai mult decât se întâmplă cu alți creatori, ai altor popoare? Ei, bine, Eminescu este o *conștiință*. Mai mult decât alți poeți ai noștri. Fără îndoială, și Blaga este un mare poet – un mare poet-filosof. Sigur că și Arghezi este un mare poet, la fel și Bacovia… Și s-a spus – cred că pe dumneavoastră, domnule academician Eugen Simion, v-am auzit adesea spunând că poți să cultivi patriotismul și printr-o bună poezie de dragoste sau printr-un vers, precum *Nu credeam să-nvăț a muri vreodată*…

Dar mai presus de acest mod de a crea poezia la nivelul ei absolut, Eminescu a fost o conștiință… A fost o conștiință, iar noi, românii, ne oglindim vrând-nevrând în această conștiință. El este dintre acele personalități reprezentative ale națiunilor, care trag națiunile înainte, sunt niște *înainte-mergători*. Încât cred că elanul său în această direcție este exemplar și, în felul lui, Eminescu este un model și din acest punct de vedere.

Teodora Stanciu:

Permiteți-mi și mie, din locul meu modest, câteva cuvinte. Mai întâi să spunem că formularea temei acestui colocviu, *În căutarea absolutului: Eminescu*, pornește de aici de la Putna. Domnul ambasador Dan Hăulică a reformulat-o puțin și a ieșit așa: „În căutarea absolutului: Eminescu”. Poate că subtitlul pe care am putea să-l așezăm în desfășurarea colocviului nostru ar fi un vers eminescian din *Odă (în metru antic)*: *Focul meu a-l stinge nu pot cu toate apele mării*. Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem cu toții este

aceasta: ce înseamnă focul lui Eminescu? Întâi, focul poetic, focul creației lui, dar și focul iubirii autentice de țară, așa cum demonstra domnul academician Alexandru Zub, focul adevărului – poate că nu există în literatura română un creator la care să fi fost atât de puternic trăită ideea de adevăr. Și atunci, ca jurnalist modest, spun că a menține în actualitate asemenea mari reprezentanți ai spiritului românesc, focul lor, înseamnă să le editățm sau să le reeditățm opera – domnul profesor Gheorghiță Geană ne spunea că nu există în librării ediții Eminescu. Este o mare rușine, să nu găsească cineva o ediție frumoasă Eminescu sau ediții bilingve Eminescu. Să editățm sau să reeditățm opera, să facsimilățm, cum s-a întâmplat acum, manuscrisele eminesciene, și aceasta este o împlinire formidabilă, apoi să interpretățm, să analizățm, și, dacă putem, să internaționalizățm opera unui mare creator, cum a fost Eminescu.

Cornel Ungureanu:

Întâmplările din această dimineață au fost foarte frumos legate. Pe de o parte, comunicările unor autorități foarte importante și definitorii pentru cultura română de azi. Pe de altă parte, neobișnuita, frumoasa, superba participare a unor plasticieni, care au trăit o capacitate de identificare pe care o găsim rar și pe care o apreciem foarte rar la adevărata lor importanță: Mircia Dumitrescu, cu această capacitate de a găsi imaginea manuscriselor și a descoperi această adâncime a lor, apoi imaginea extraordinară a monumentului Eminescu, care vorbește, cum puține o fac, despre starea de iluminare a unui mare personaj.

Geo Șerban:

Scurte aplicații la cele două intervenții simetrice, perfect simetrice, dacă le punem sub semnul demonstrației perenității etalonului Eminescu.

Cum să definești mai bine apartenența la un spațiu și capacitatea unui poet de a exprima esența acestui spațiu, decât urmărind continuarea existenței lui postume, a vitalității lui de a exista în postumitate, prin tot ceea ce se întâmplă în creația ulterioară. Eminescu este marele poet național prin faptul că el a trimis în vasele comunicante ale poeziei românești seve până departe, până la noi. Vedem că poezia românească se articulează, profitând, absorbind din lecția eminesciană, din patrimoniul pe care l-a lăsat Eminescu, puterea de a rezista și de a exprima specificitatea a acestui pământ, a noastră, a acestui popor. Prin aceasta, se face o demonstrație, nu prin sloganuri și vorbe mari, prin fraze și etichete umflate, dar care se dezumflă foarte repede și își pierd puterea de convingere.

Demonstrația pe care a făcut-o profesorul Ion Pop poate fi împinsă chiar mai departe, cu o mică plăcere de a juca puțin paradoxul: cât eminescianism există la Arghezi, care, s-a spus, a modificat canonul în poezia noastră, el, cel mai mare poet după Eminescu; dar a făcut-o cu adânci rădăcini luate din

Eminescu. *Duhovnicească*, *De-a v-ați ascuns*, ce profunditate eminesciană se află acolo, în atitudinea față de finalitatea acestei vieți! Sunt o mulțime de raportări care se pot face în continuare. Nu știu dacă a fost amintit Marin Sorescu, pornind chiar de la poezia pe care el i-a dedicat-o, în care a încercat să-l definească pe Eminescu.

Despre perenitate a vorbit foarte frumos academicianul Zub, arătând câte din ideile, din obsesiile eminesciene, au răsunet în concepția noastră și ne completează viziunea asupra lumii încă și astăzi. Cât de frumos suna, cât de actual, cât de convingător fraza aceea pe care o cita à propos de inteligența românească! Asta fiindcă se face mult caz de inteligența românească. Eminescu nu o contesta, dar introducea un dubiu: oare este suficientă inteligența acolo unde nu există un cult al muncii, unde nu există conștiința și dorul și puterea faptei? Asta era esența. Și atunci, o să ajungem indirect la ce a însemnat Eminescu pentru marii creatori de după el, ce a însemnat pentru Iorga, ce a însemnat pentru Călinescu, pe care l-a fecundat indirect, obligându-l să îl interpreteze, să-l descifreze, să-i facă radiografia, l-a fortificat și l-a făcut să fie ce este Călinescu pentru noi. Nu un producător de iluzii. E așa de meschină opinia că el, Călinescu, autorul *Istoriei literaturii române*, n-ar fi făcut decât să ne vicieze viziunea despre literatură, când noi nu putem să definim un scriitor fără să apelăm la formula lui Călinescu! Iluzionist Iorga?! Doamne ferește! A mai făcut cineva greșeala să îl ia pe Iorga drept bibliograf mărunt, prolix, cu grețite surse: a făcut-o Eliade în tinerețe, dar a regretat toată viața după aceea și a recunoscut enorma eroare pe care a făcut-o.

Acestea sunt căile prin care se poate demonstra vitalitatea și specificitatea unui creator, prin faptul că el merge până departe. El nu mai este în această viață, dar opera lui continuă să lucreze, ca și cum el ar fi de față. Și mai există niște modalități de a verifica lucrul acesta, într-un fel mai intim: cum se regăsesc marii oameni de cultură, continuatori, urmași ai unui asemenea prototip, ai unui asemenea etalon, în câte un fragment, dar care este un fragment sintetizator. Eu l-am ascultat de mai multe ori pe profesorul Vianu când, în ultimii ani ai lui, avea stări melancolice și tot evoca – mie-mi făcea impresia că tatona posibilitatea de a scrie niște memorii. L-am auzit pe Vianu concentrând toată starea lui sufletească într-un citat: *Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată?* De nu știu câte ori l-am auzit repetând asta, cădea într-un fel de transă: *Mai suna-vei dulce corn, / Pentru mine vreodată?* Și am avut verificarea despre cât de autentică era capacitatea lui Vianu de a se exprima prin intermediul lui Eminescu. Când a venit în București, prima dată, după marea răsturnare din 1989, să-i spunem, Ion Vianu a făcut o seară în ambianța casei din Andrei Mureșanu, cu cei care trecusem pe acolo în timpul când exista amfitrionul, care au lucrat și au fost într-un fel mai apropiați de profesor. Și cine era personalitatea care trona în acea seară și chiar ocupa un fotoliu, fiindcă era obosită? Era, îmi permit să spun așa, Zoe. Vă rog să nu

luați asta ca un familiarism obraznic. Am lucrat în tinerețea mea, când făceam ucenicie editorială în redacție, cu doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care ne interzicea să-i spunem „tovarășa" și ne obliga să-i spunem *Zoe*. Și *Zoe* pentru mine este ca o efigie. Pot să spun *Zoe*. Astăzi, la mormântul ei, am pus mâna pe piatra rece a crucii, dar eu am simțit căldura din sufletul lui Zoe. Zoe, Maica Benedicta. Să ne miluiască de unde este!

Sorin Lavric:

Mă bucur foarte mult că sunt aici. Am auzit deseori de domnul Eugen Simion, în legătură cu Noica. În 1983, Noica a fost invitat la Facultatea de Filologie; a fost o întâlnire, într-un fel legendară, în acel climat de cenzură. În sfârșit, Noica, o prezență inavuabilă pentru acel timp, putea să apară în fața studenților de la Filologie, și nu erau numai studenți de la filologie, erau studenți din tot Bucureștiul, iar omul care a reușit să-l aducă pe Noica în fața studenților a fost domnul Eugen Simion. Și de atunci am auzit de dumneavoastră și v-am păstrat într-un fel o admirație nemărturisită.

Știu că atunci, cu prilejul acelei întâlniri, din păcate, Noica a lăsat o impresie dezamăgitoare. De ce? Pentru că, știind că în sală, în ciuda orizontului uriaș de așteptare din partea studenților, care veniseră să-l vadă pe el, în acea sală erau foarte multe „urechi" care veniseră să-l asculte pe Noica, Noica a avut o prestanță dezamăgitoare, pentru că nu s-a ridicat la nivelul așteptării studenților. De pildă, i s-au pus câteva întrebări legate de Nae Ionescu și Noica a lăsat impresia unui intelectual aflat în defensivă, retractil, care căuta într-un fel să eschiveze.

Eugen Simion:

Într-adevăr, i s-a pus întrebarea: *Ce-a însemnat Nae Ionescu pentru dumneavoastră*? Și el, știind că probabil acolo sunt „urechi" care ascultă, noi toți știam, a răspuns: *M-a învățat să mă dezvăț de filosofie*. A fost singura lui frază, este o frază memorabilă, după părerea mea, și nu era nedreaptă. *M-a învățat să mă dezvăț de filosofie*, atât a răspuns.

Acum o judecăm. Noi n-am luat-o în sens negativ. Dimpotrivă! Apoi, un student de la Filozofie l-a întrebat: *Domnule Noica, mâine trebuie să plec, am fost repartizat undeva, la 100 de km de prima gară, și am un geamantan în mână.* Și Noica a răspuns: *Dacă în geamantanul acela vei pune cărțile fundamentale ale filosofiei, poți să faci filosofie*.

Sorin Lavric:

Da, m-ați confirmat doar pe jumătate. Cel puțin acestea erau ecourile pe care le-am primit eu, pentru că, vă dați seama că eu n-am fost prezent acolo, însă a fost o întâlnire memorabilă, al cărui autor ați fost dumneavoastră, pentru că ați reușit să-l aduceți acolo.

Eugen Simion:

A fost prima și unica dată când Noica intra, după 1945, în Universitate. Decanul facultății, auzind că a venit Noica, a fugit din București – era membru al Academiei Române de altfel –, iar secretarul de partid s-a dus, de frică, și a reclamat chestiunea la centrul universitar. Cel care a salvat această întâlnire, doamna Zoe Dumitrescu a fost de față, a fost rectorul Ioan-Iovițț Popescu. Știam că-i place Noica, avusesem discuții cu el, și a venit. El fiind un personaj oficial, a mușamalizat povestea.

Domnule Sorin Lavric, Noica n-a fost decepționant. Cine v-a informat n-a fost corect, n-a dat o informație corectă. Noica a fost strălucitor. Dar a fost puțin prudent. Și s-a mai întâmplat ceva. N-am putut să anunț pe nimeni, dar, când a venit Noica, după-amiaza pe la ora 4, în amfiteatrul Odobescu erau 400 de oameni, pe care nu-i cunoșteam. Singurul pe care l-am cunoscut a fost Alexandru Paleologu, care a stat în picioare vreo 3 ore aproape. Studenții au venit. Noica n-a fost decepționant. Îl nedreptățim. A venit, cu stilul lui, să certe pe tineri că nu sunt ce trebuie.

Alexandru Zub:

Și să certe literatura, fiindcă n-are concepte.

Eugen Simion:

Da, literatura, poezia, fiindcă n-au concepte. A avut o mică polemică cu prietenul său, Mircea Eliade, spunând că el nu crede că modelul european s-a epuizat, că tot ce este valoros în lume este de sorginte europeană și că Europa va fi în continuare un model. Da, i-a certat. Pe vremea aceea, și eu eram relativ tânăr, deci, și eu m-am simțit certat de Constantin Noica. Ne zicea că trăim prea mult în cotidian, nu trăim conceptele ș.a.m.d.

Alexandru Zub:

Ați făcut chiar atunci o expunere, o definire a momentului. Nu mai țin minte în ce revistă, dar la scurt timp după asta. Eu am o imagine pozitivă, cu toată rezerva legată de acest statut al creației literare.

Eugen Simion:

Da. Noica nu înțelegea nici critica. El considera că nu e serioasă, pentru că nu ajunge la concepte. Și a spus de o mie de ori asta. Am niște scrisori, vreo 10-11, de la Noica, în legătură cu Eminescu, dar și cu alte chestiuni.

Doamnelor și domnilor, dacă sunteți de acord, aș propune să încheiem. Dar nu înainte de a spune două propoziții despre cei doi colegi care au prezentat. Întâi, în ce privește Eminescu, eu cred că este adevărat ce a spus Geo Șerban: vitalitatea poetului, a lirismului său, se vede în posteritatea lui. În posteritatea de acest tip, nu a *zbierătorilor,* cum zicea Noica, adică

a zelatorilor, nici a denigratorilor, ci în posteritatea poeziei ca atare. Or, în cazul lui Eminescu, mi se pare de ordinul evidenței că sunt două categorii de poeți. Poeții eminescieni care s-au revendicat și au încercat – iar cei mai mulți nu au reușit – să-l imite pe Eminescu și cei la care a fost vorba despre o influență de substanță, de creștere, catalitică, care determină. Mi-amintesc că Eliot spune undeva că sunt poeți care influențează dezvoltarea poeziei fără să se vadă. Acesta mi se pare cazul Arghezi, care a fost citat, care într-adevăr este poate cel mai eminescian dintre poeți. Chiar Blaga – eu am spus odată și cineva m-a combătut – are un filon eminescian în poezia lui.

Iar în ce privește intervenția domnului academician Zub, vă felicit! Știți de ce? Pentru că în vremea aceasta de confuzie totală, în care toată lumea se ferește ca să nu fie cumva socotit național, legat de mituri, ci să fim europeni, ați intuit și ați definit foarte limpede, într-un limbaj de om de știință, gândirea lui Eminescu, modul cum gândește el statul și care sunt problemele esențiale.

Geo Șerban, Alexandru Zub, Alexandrina Cernov, Ilie Luceac

Comunicări, intervenții

moderator: Alexandru Zub

Alexandrina Cernov

Mihai Eminescu. Formarea personalității

Universalitatea operei lui Mihai Eminescu depășește limitele epocii sale. Descifrăm mai mult de un secol opera lui, încercăm să reconstituim împrejurările în care s-a format personalitatea complexă a poetului. Într-una din filele manuscriselor eminesciene (manuscris 2289, fila 15) citim o însemnare făcută de poet în împrejurări necunoscute nouă, dar care definește o concepție despre condiția omului de geniu: „Oamenii de știință dar fără talent, adică purtătorii științei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o ușă de intrare și una de ieșire. Ideile streine intră printr-o ușă, trec prin întunericul sălii și ies prin cealaltă, indiferente, singure, reci… Capul unui om de talent e ca o sală luminată, cu pereți și oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci și indiferente – dar ce societate, ce petrecere găsesc!”. Eminescu poetul, prozatorul, filosoful, traducătorul din limba germană a unor importante opere de filosofie și istorie, publicistul, politicianul, „omul deplin al culturii noastre”, după aprecierea lui Constantin Noica, este încă pentru noi „planeta” cu nesfârșit de multe necunoscute. Fiecare epocă se impune cu judecățile ei, căci istoria își lasă amprenta asupra cugetării noastre, a modului de a recepta și a aprecia, în sfârși, de a asimila un patrimoniu cultural rămas nouă în moștenire.

Pentru înțelegerea, receptarea și interpretarea operei eminesciene, dominate, într-o măsură mai mare sau mai mică, de experiențele trăite de noi astăzi, este evidentă necesitatea de a cunoaște și a recunoaște etapele formării unei personalități de geniu, cum a fost Mihai Eminescu. În acest sens, cercetătoarea Zoe Dumitrescu-Bușulenga a folosit în studiile sale o instrumentație variată a analizei literare psihologice, punând în aplicație principii ale antropologiei fiziologice și sugestii genetice. Exegetei fenomenului Eminescu i-a reușit astfel „intrarea în timpul și spațiul eminescian”, în miezul culturii populare prin care s-a format viitorul poet și gânditor, în universul lui istoric, mitic și filosofic.

Încercând o valorificare a lucrărilor eminescologilor bucovineni și a amintirilor colegilor cernăuțeni ai viitorului poet, cu care a parcurs și etapa vieneză, putem afirma că Ipoteștiul copilăriei sale și perioada de studii la

Cernăuți au fost decisive pentru formarea personalității poetului.

Mihai s-a născut cu o personalitate puternică, cu un suflet mare și bun, cu un spirit ce aspira spre libertate și cunoaștere. Pornind de aici, de la calitățile cu care poetul a fost înzestrat din naștere, Zoe Dumitrescu-Bușulenga ne transmite înțelegerea acestui destin deosebit, prezentându-ne ambianța satului natal și relațiile din familie, de evenimentele istorice decisive, care au hotărât soarta Principatelor Române și a Bucovinei, care devenise la acea perioadă Ducat, toate condiționând atmosfera social-politică din Cernăuți.

Bucovineanul Leca Morariu începe demersul său analitic de la cercetarea calităților morale și psihologice ale membrilor familie Eminovici, în primul rând ale părinților. El afirma că „Eminovicii făceau parte din categoria *originalilor*, ceea ce va să zică: erau ca nealții sau cel puțin ca majoritatea celorlalți. Dar cele mai precoce simptome ale originalității par a se fi manifestat mai cu osebire la copilul Mihai Eminovici”[1]. El a prezentat și legendele despre copilăria poetului, „copil răsfățat al codrului”, considerând că acestea au aceeași valoare documentară, confirmată chiar în scrierile poetului. Se zice că „avea apucături poznașe și bizare, cum era aceea de a dispărea de acasă în mod ciudat câte o săptămână”. Vara aproape că nu dormea acasă și se înfunda în singurătate în pădurile din împrejurimile Ipoteștilor, ceea ce îi alarma pe cei de acasă, dar mai ales pe Gheorghe Eminovici, care dorea să cultive fiilor săi aceeași disciplină și ordine germană, cu care fusese el însuși deprins încă în Bucovina. Mihai însă își dorea o libertate deplină, prefera să se afunde în vreo poiană ca să asculte, citim într-o poezie, cum „Noaptea se trezește/ Glasul vechilor păduri”. Amintirile din copilărie ale poetului, pe care le regăsim doar în versurile lui sau în câteva rânduri de scrisoare, sunt legate mai ales de lumea, infinit de frumoasă a codrului și a personajelor satului. Într-o poezie postumă, publicată în ediția Chendi (1908, 34), *Un roman*, datată cu 1865-1867, Eminescu redă, la persoana a 3-a, învățămintele pe care le-a preluat în timpul acestor îndelungi peregrinări. Curiozitatea și mintea iscoditoare a copilului tindeau să cuprindă parcă necuprinsul. Natura, oamenii cu poveștile lor miraculoase și eroi mitici, înțelepciunea ciobanilor, a moșnegilor și a babelor ce-i povesteau cele mai năstrușnice povești, precum mărturisește el în aceeași poezie postumă: „O babă ce atâtea povești știa, cât fuse/ Tovarășă în viață-i, pe el l-a învățat/ Să tălmăcească graiul și-a păsărilor spuse/ Și murmura cuminte a râului curat!”. Aceeași mărturie o regăsim într-una din scrisorile poetului adresate Henrietei: „E mult de atunci, Henrietă,

[1] Leca Morariu, *Eminescu, Note pentru o monografie*, cap. I Originea familiei, cap. II Gheorghe Eminovici, cap. III Rareșa (Raluca) Iurașcu, mama lui Eminescu, cap. IV. Frățânii Eminescu, cap. V Data și locul nașterii lui Eminescu, Suceava, Tipografia Herman Reiner, 1932, p. 3; Lucrarea nu a fost definitivată. Ne-au rămas aceste note, destul de sumare, dar care conțin informații biografice destul de importante. Vezi și lucrarea *Eminescu copil*, publicată în „Glasul Bucovinei”, an VI, 1923.

de când eram mici de tot și ne spuneau moșnegii povești. Povești sunt toate în lumea asta".

Printre alte „legende" despre copilăria poetului, Leca Morariu încearcă să dea crezare și calităților lui de clarvăzător. I se atribuie acestui copil neobișnuit, și calitatea de clarvăzător. Putea, spre exemplu, să prevadă timpul. El citează fragmentul, preluat din Gala Galation, despre copilul Eminescu-proroc: „… trebuie să credem că acesta era semnul unei intuiții geniale. Ochiul lui Eminescu privea în lumea aceasta cu o claritate și forță de deducție, neobișnuite. Subt ochii lui de copil, coloraţia și nuanțele cerului, apele schimbătoare ale amurgului, tresărirea pădurii și încovoierea ierbii, zămisleau înțelesuri și prevestiri cari treceau cu mii de metri mai pre sus de ochii și capetele celorlalți oameni. Firea lucrurilor avea pentru acest rar născut destăinuiri și suspine neînțelese nouă celorlalți. Scump plătită raritate!"[2]

Informațiile despre copilărie sunt puține. Lui Eminescu nu-i plăcea să povestească despre sine, despre cei de-acasă și relațiile din familie: „… Eminescu, scrie Teodor Ștefanelli în amintirile sale despre perioada cernăuțeană, nu era comunicativ în această privință și nicicând nu ne vorbea despre afacerile sale particulare, îndeosebi despre cele familiare, care poate și ele au avut o înrâurire decisivă asupra acestei purtări a lui Eminescu"[3].

Este însă important să cunoaștem toate câte au făcut parte din ambianța în care a crescut și s-a format creatorul ca personalitate. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, descifrând pas cu pas tot ce a marcat și „a fost specific destinului său": casa, satul și oamenii lui, istoriile povestite, reușește să facă o sinteză a formării spiritului eminescian, plămădit din „spiritul unui neam", ce a coborât din timpul și spațiul românesc, unic și irepetabil. Această metodă de a analiza opera poetului prin prisma psihologiei lui, intuită cu ajutorul înțelegerii ambianței în care s-a format acesta ca personalitate, a lecturilor, a orizontului pe care i le-au oferit studiile, a condițiilor de viață și a împrejurărilor istorice, în care s-a format și a trăit, i-a permis cercetătoarei să ajungă la o înțelegere de o profunzime unică în experiența eminescologiei. Exegetei îi este caracteristică această metodă psihologică pe care o regăsim și în cazul cercetării altor poeți, cărora le-a dat o tălmăcire proprie, deschizând alte căi de înțelegere a operei lor. În cartea *Eminescu. Viața*[4], autoarea reconstituie împrejurările, timpul și spațiul în care s-a format acest copil, ce avea un simț acut al libertății depline în tot ceea ce a făcut, o curiozitate ieșită din comun, un interes deosebit pentru lectură și poveștile auzite din bătrâni. Ajunge la

---

[2] Leca Morariu, *op. cit.,* 17.

[3] Teodor Ştefanelli, *Eminescu afară de* şcoală, în cartea: *Mihai Eminescu, în amintirile contemporanilor*, Antologie alcătuită de Daniel Corbu, Editura princeps Edit, Iași, 2005, p. 31.

[4] Zoe Dumitrescu. Bușulenga, *Eminescu. Viața*, Ediție îngrijită de Dumitru Irimia. *Cuvânt înainte* de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009.

aceleași concluzii ca și Leca Morariu, care și așa nu a reușit să-și finalizeze lucrarea proiectată.

Când căminarul hotărăște plecarea lui Mihai la Cernăuți, unde, alături de frații săi, urma să-și facă studiile, copilul era deja o personalitate formată, cu interese bine definite și calități intelectuale neobișnuite pentru vârsta lui. Deprins cu o libertate neîngrădită, copilului i-a venit greu să se acomodeze cu disciplina instituită în școlile germane, cu forfota gălăgioasă a orașului comercial cu o ambianță cosmopolită, uneori cu relații încordate, chiar și între elevii de diferite naționalități, precum reiese și din amintirile colegilor săi. Fugea înapoi, acasă, în Ipoteștii lui dragi, unde, ocrotit de codrii, lucrurile cele mai complicate păreau mai simple, mai atrăgătoare, unde putea să citească și să-și ordoneze gândurile după voia lui, unde putea fi liber de orice prejudecăți naționale, impuse de autoritățile austriece în școală.

Amintirile bucovinenilor, elevi și ei în acea perioadă, colegi de gimnaziu și, mai târziu, colegi de studii la Viena, sunt extrem de prețioase pentru înțelegerea formării în continuare a fenomenului Eminescu, începând de la portretul fizic al adolescentului, temperamentul, fondul moral, caracterul și până la deprinderile, lecturile și relațiile lui cu colegii. Aici, Eminescu cunoaște o realitate nouă, încă nebănuită de copilul de 8 ani, o atmosferă cu totul deosebită de cea a Ipoteștilor. Este vorba de condițiile în care supraviețuiau românii într-un mediu străin, cosmopolit, cu respectarea unor riguroase legi străine, impuse în primul rând în școală, unde limba obligatorie era cea germană, pe care Eminescu, având o pregătire prealabilă de acasă, o învățase destul de repede.

Eminescu vine la Cernăuți după zece ani de la refugiul participanților la revoluția de la 1848, printre care se afla și poetul Vasile Alecsandri, și care, primiți aici cu ospitalitate de Hurmuzukești, discutau deja atunci Unirea Principatelor. Îl are ca profesor de română pe Aron Pumnul, care adusese cu sine suflul Școlii Ardelene și ideile patriotice care-i legau pe românii ardeleni și bucovineni deopotrivă. Adolescentul, care era inițiat în istoria românilor, înțelegea bine aspirațiile de libertate ale românilor din Bucovina și, prin Aron Pumnul, ale celor din Ardeal. Nu este întâmplătoare și, prin urmare, lipsită de sens dorința lui de mai târziu de a-și continua studiile anume la Blaj, și nu în altă parte.

La Cernăuți se trăia în acea perioadă cu conștiința latinității limbii și unității românilor. Mihai Eminescu, ca și ceilalți elevi ai gimnaziului, nu dispunea de „cărți de școală" în limba română. Ștefanelli își amintea că Eminescu „perescrisese" gramatica românească din „scriptele de la Aron Pumnul" pe care colegii lui le împrumutau de la dânsul. Era interzisă organizarea unei biblioteci românești și studenții se foloseau de biblioteca din casa profesorului lor. „Toate obiectele se predau în limba germană, scria Ștefanelli, iar pentru limba și literatura românească era rezervată doar o oră pe săptămână, în

care trebuia să fie ghemuită pe furiș și istoria națională, pentru că programa școlară nu permitea să se predea studenților români istoria neamului lor”[5]. În aceste împrejurări se formează Eminescu – luptătorul pentru libertatea românilor din Imperiul Austro-Ungar și a celor din Basarabia, motiv pentru care devenise o personalitate incomodă pentru politicienii de atunci, mai ales în perioada când colabora la „Timpul”. Restricțiile, care-l terorizau atunci, determinându-l să fugă din Cernăuți, iar apoi chiar să părăsească definitiv gimnaziul după moartea lui Aron Pumnul, fără de care se simte dezorientat și neajutorat, aceste restricții, prin urmare, nu erau atât disciplinare, care i-ar fi îngrădit libertatea cu care se obișnuise în copilărie, ci mai apăsătoare și insuportabile erau cele naționale. La Cernăuți a trăit primele experiențe ale viitorului om de acțiune politică, care s-a încadrat ulterior în lupta pentru unitatea românilor din Imperiu. Să ne amintim doar de implicarea lui Eminescu în organizarea Serbării de la Putna în 1871 și a primului Congres al studenților români de pretutindeni. Poetul nu a rămas pasiv și în anul 1875, când la Cernăuți a fost organizată, cu mare fast, sărbătorirea „de o sută de ani a încorporării Bucovinei în Austria”. Tot atunci se sărbătorea inaugurarea Universității germane din Cernăuți. Teodor Ștefanelli scrie că „lipsa de tact a aranjorilor acestor serbări, caracterul antiromânesc al serbărilor acestora, precum și tendința germanizatoare a universității ce se propaga la toate întrunirile germano-evreiești, a jignit sentimentele naționale ale românilor bucovineni și cu tot patriotismul încercat și mai presus de toată îndoiala a tuturor păturilor sociale românești din țară, românii hotărâră a nu lua parte la aceste serbări și a le opune o rezistență pasivă. Nobilimea românească era la țară, iar ceilalți români ce nu puteau părăsi orașul nu luau parte la nimica”[6]. Eminescu nu putea să nu reacționeze la această evidentă sfidare a sentimentului național al românilor din Bucovina. El sosește în ajunul serbării la Cernăuți, „aducând cu sine un lădoi de lemn de o greutate foarte mare”, care conținea o broșură intitulată *Răpirea Bucovinei*, „scrisă de un anonim pe baza unor documente istorice, scoase în Viena din arhivele statului”. Le trecuse prin granița austriacă cu vicleșug: trântise deasupra, scrie Ștefanelli, „o mulțime de cărți vechi, precum *Psaltiri, Ceasloave, Biblii*, a mulțime de hârțoage rupte”, ca dedesubt să pună broșura incendiară despre răpirea Bucovinei. Până la începerea festivităților, broșura fusese deja răspândită printre români. Eminescu avusese îndrăzneala să trimită broșura prin poștă „căpeteniilor serbării și unor persoane marcante oficiale”, care a doua zi comandaseră prin tribunal confiscarea ei. Era deja prea târziu. Nu mai rămăsese nici un exemplar.

Era perioada când poetul colabora la „Timpul”. Deci putem afirma că Eminescu s-a format ca om de acțiune politică, și-a formulat idealurile

---

[5] Teodor Ștefanelli, *op. cit.,* p. 31.
[6] Teodor Ștefanelli, *op. cit.,* p. 48-49.

politice și patriotice la Cernăuți și Blaj, iar idealul înnăscut de libertate a prins aici contururi noi. Ioan Slavici, care l-a cunoscut pe Eminescu la vârsta de 19 ani, la Viena, surprinde în amintirile sale o trăsătură importantă a personalității poetului. Eminescu într-adevăr a cutreierat „de-a lungul și de-a latul țările românești", însă rătăcirile lui nu erau întâmplătoare. Îndemnul de a cutreiera toate provinciile românești venea din interior, din dorința de a cunoaște prin proprie experiență realitățile. Era acel fior al cunoașterii care se manifestase încă din copilărie, la Ipotești. Acum avea însă alte motivație. Eminescu vine la Viena, în capitala Imperiului, cunoscând foarte bine viața românilor din Imperiul Austro-Ungar și din Principate, cunoștea bine istoria românilor și avea o imagine clară despre situația lor social-politică. Slavici scria: „Nici unul dintre noi, colegii lui, nu puteam să ne socotim români deopotrivă cu dânsul, care era moldovean, își petrecuse copilăria în Cernăuți, în Bucovina, își urmase un timp oarecare studiile la Sibiu și în urmă la Blaj, umblase prin Țara Ungurească și prin Banatul Timișoarei, și trăise zile zbuciumate atât în București, cât și prin alte orașe din Muntenia. Au fost dar hotărâtoare cutreierările acelea pentru întreaga lui viață sufletească, și el mi-a fost îndrumător în ceea ce privește mișcarea pentru restabilirea unității în viața culturală a poporului român"[7]. În tot acest timp Eminescu citea: „chiar atunci tânăr de nouăsprezece ani, scria I. Slavici, știa mai multă carte decât noi ceilalți băieți cuminți, care ne căutaserăm de treabă și ne trecuserăm în toată regula examenele. El nu pierduse timpul petrecut în cutreierări, și noi ceilalți eram cuprinși de uimire când ne dădeam seama cât de multe și cât de mult a putut el să învețe în afară de școală… Nu erau lipsite de rost cutreierările lui"[8].

În biografiile poetului se subliniază deseori că Eminescu nu avusese studii sistematice, nu a frecventat regulat școlile la care se înscrisese, nu-și dăduse examenele, iar mai târziu, la Viena și Berlin, „era om nu numai cu multă știință de carte, ci totodată și sufletește matur"[9] și devenise un bun îndrumător al studenților români din Viena. Întâlnise mai mulți colegi veniți aici pentru studii de la Cernăuți și din alte provincii românești și Eminescu depusese multe eforturi pentru a-i uni într-o singură societate a studenților români de aici. Eminescu nu avea studii sistematice doar în sensul că nu frecventase consecvent nici o școală, nu-și susținuse examenele, nu le absolvise. Sistemul și-l construise însă singur, încă din copilărie, după o intuiție numai de el cunoscută. Era un om care „trăia mai mult cu sufletul", „un om care trăiește mai mult pentru alții", „era un fel de rătăcitor răzleț, care nu găsește în lume ceea ce caută el", „se bucură de cele bune și stăruie cu îndărătnicie pentru înlăturarea celor rele, deci nu numai poet și cugetător cu vederi bine

[7] Ioan Slavici, *Cutreierările lui Eminescu*, în cartea *Mihai Eminescu, în amintirile contemporanilor*, Antologie alcătuită de Daniel Corbu, Editura princeps Edit, Iași, 1005, p. 111.
[8] *Ibidem*, p. 75-76.
[9] *Idem.*

lămurite, ci totodată și om de acțiune înzestrat cu bunul simț practic, care știe să-și aleagă mijloacele și e totdeauna gata să-nfrunte greutățile de orișice fel”[10]. Așa l-a caracterizat Ioan Slavici în perioada când l-a cunoscut la Viena.

Sunt prețioase, în acest sens, amintirile lui Teodor Ștefanelli, care fiind coleg de clasă și prieten de joacă cu adolescentul Eminovici la Cernăuți, a surprins momente referitoare la comportamentul și lecturile poetului, relațiile lui cu colegii de clasă etc. Amintirile lui Ștefanelli erau punctuale. La Cernăuți, studiile lui păreau a fi nesistematice doar la prima vedere. Cercetând atent amintirile lui Ștefanelli despre lecturile lui Eminescu, majoritatea în afara programei școlare, constatăm o organizare bine gândită a acestora și deja se conturează destul de clar, încă pe atunci, interesele pentru preocupările de bază de mai târziu ale poetului și filosofului. Pe lângă limba și istoria românească, pentru care folosea cărți din biblioteca lui Aron Pumnul, de care s-a și îngrijit o perioadă de timp, sau cele aduse de acasă, care-i aparțineau, Eminescu studia și istoria antică, îndeosebi istoria grecilor, romanilor, egiptenilor, babilonenilor, asirienilor și a indiilor. Citea dintr-o carte germană, *Weltgeschichte*, scrisă de Welter, pe care o purta cu sine pretutindeni și care cuprindea legendele și miturile acestor popoare. A învățat mitologia după G. Reinbeck, *Mythologie für Nichtstudierende*, editată la Viena, o carte pe care o citea sistematic. A dăruit-o apoi bibliotecii lui Aron Pumnul.

Studiul particular avusese pentru Eminescu un avantaj – putea dispune de timp cum voia, putea să se ocupe cu ce voia, cu ce dorea, „se putea mărgini numai la acele materii care-i plăceau mai mult și care se potriveau mai bine cu înclinațiile sale”[10]. S-a ocupat în tot acest răstimp mai ales ca autodidact cel mai mult cu istoria și literatura națională, cu literaturile străine, cu sistemele filosofice, cu metafizică și chiar cu latina, care în liceu îi făcea atâtea greutăți.

Sunt multe mărturii ale colegilor și contemporanilor lui Eminescu care vorbesc despre studiile sistematice ale poetului doar în domeniile care-l interesau. Ne vom opri însă aici, la perioada când Eminescu vine pentru continuarea studiilor la Viena. Este evident faptul, că la Viena Eminescu vine cu un bagaj inestimabil de cunoștințe, este o personalitate deja formată ca poet și filosof, om de acțiune politică, patriot și convins luptător pentru unitatea culturală a românilor de pretutindeni. În anii care au urmat, la Viena, Berlin, Iași și București, Eminescu și-a urmat consecvent convingerile sale. Putem vorbi doar de schimbările care au avut loc în stilul de viață, caracterul și reacțiile lui, uneori mai domoale, alteori mai violente, ca răspuns la evenimentele care-l afectau în mod deosebit. A rămas însă în permanență un om de acțiune, implicat în istoria politică a vremii care nu l-a cruțat.

---

[10] *Idem.*

Ilie Luceac

Eminescu și intelectualitatea românească din Bucovina față de teoria modernă a psihologiei popoarelor (a doua jumătate a secolului al XIX-lea)

Psihologia popoarelor ca disciplină științifică se fondează la jumătatea secolului al XIX-lea. Întemeietorii ei au fost savanții germani Moritz Lazarus (1824–1903) și Heymann (Heinrich) Steinthal (1823–1899).

În 1860, ei editează la Berlin revista „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft" („Revistă pentru psihologia popoarelor și lingvistică"), care se deschidea cu studiul programatic intitulat *Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie, als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft (Idei pregătitoare pentru o psihologie a popoarelor, ca invitație la o revistă pentru psihologia popoarelor și lingvistică),* studiu în care se defineau provizoriu principiile noii discipline științifice.

Înainte de apariția revistei berlineze, savanții germani publică numeroase lucrări de specialitate în acest domeniu. În special M. Lazarus, în monografia sa *Das Leben und Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze (Viața și sufletul în monografii despre fenomenele și legile ei)*[1], apărută în 1856–1857 în două volume la Berlin include un șir de studii, dintre care amintim: în primul volum – *Ehre und Ruhm (Onoare și glorie), Der Humor als psychologisches Phänomen (Umorul ca fenomen psihologic), Der Gegensatz von Bildung und Wissenschaft (Contrastul între instruire și știință)*; în volumul al doilea – *Geist und Sprache (Spirit și limbă), Der Takt (Tactul)* și *Die Vermischung und Zusammenwirkung der Künste (Interferența și influența reciprocă a artelor).*

Cei doi savanți își împart domeniile de activitate. Moritz Lazarus, după cum am văzut, se ocupă de probleme generale, iar profesorul Heinrich Steinthal publică un număr impresionant de lucrări în domeniul filologiei. Dintre ele amintim: *Die Sprachwissenschaft Wilhelm von Humboldts und die Hegelsche Philosophie (Lingvistica lui Wilhelm von Humboldt și filosofia lui Hegel)* – Berlin, 1848, *Die Klassifikation der Sprachen (Clasificarea limbilor)* – Berlin, 1850, *Die Entwicklung der Schrift (Dezvoltarea scrisului)* – Berlin, 1852, *Grammatik, Logik und Psychologie (Gramatica, logica și psihologia)* – Berlin, 1855, *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues (Caracteristica tipurilor principale*

[1] Moritz Lazarus, *Das Leben und Seele in Monographien über seine Erscheinungen und Gesetze*, Erster Band, Berlin, Verlag von Heinrich Schindler, 1856.

ale construcției limbii) – Berlin, 1860, *Geschichte der Sprachwissenschaft (Istoria lingvisticii)* – Berlin, 1862, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern (Istoria lingvisticii la greci și la romani)* – Berlin, 1863, *Mythos und Religion (Mit și religie)* – Berlin, 1870, *Der Ursprung der Sprache im Zusammenhange mit den letzten Fragen alles Wissens (Originea limbii în legătură cu ultimile întrebări ale întregii științe)* – Berlin, 1877, și altele.

Însă desemnarea obiectului însuși le creează dificultăți savanților germani, așa încât ei numesc acel *ceva*, de existența căruia nu se îndoiesc, când *Volksseele* („*suflet* popular"), când *Volksgeist* („spirit *etnic*"), când *Nationalgeist* („spirit *național*"). Cercetătoarea Ilina Gregori, în cartea sa *Studii literare. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, în unul din capitole, intitulat *„Și popoarele dorm…". Eminescu și etnopsihologia,* definește câteva postulate care stau la baza noii discipline a lui Lazarus și Steinthal, și anume: „a) un popor (facem abstracție aici de sinonimia problematică: națiune–popor) este mai mult și altceva decât suma inșilor care-l compun; b) poporul este o ființă vie; c) poporul este un tot unitar, cu o articulație internă fermă și armonioasă – un «organism»; d) poporul este o ființă (și) spirituală, ca atare liberă: el suportă istoria, dar și-o și modelează – potrivit deziderateloe sale specifice și imperativului general uman: progresul"[2].

Istoricul și criticul literar Dimitrie Vatamaniuc în exegezele sale despre viața și opera poetului național se ocupă de manuscrisele eminesciene, prezentându-le ca un jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific, un laborator de creație, cât și un instrument de lucru al poetului[3]. În volumul XV din ediția academică M. Eminescu, *Opere (Fragmentarium. Addenda ediției)*[4], îngrijitorii ediției includ manuscrisele eminesciene *2285, 2257* și *2258*, în care poetul transcrie fragmentar câteva din disertațiile lui Lazarus și Steinthal, însoțindu-le cu observații personale, ca dovadă cât de mult îl preocupa pe Eminescu în anii studiilor universitare *psihologia popoarelor.*

Studiind manuscrisele eminesciene și confruntându-le cu textul german, Dimitrie Vatamaniuc scrie că *psihologia popoarelor,* așa cum o concepeau M. Lazarus și H. Steinthal, se înfățișa ca o disciplină științifică cu deschidere largă spre lingvistică, etnografie, istorie, geografie, literatură, filosofie. De fapt, toți cercetătorii care s-au ocupat cu această știință susțin că etnopsihologia își propune să identifice „sufletul popular", să elaboreze metoda potrivită de abordare și să descopere legitățile proprii ale comunității respective. Trebuie

---

[2] Ilina Gregori, *Studii literare. Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize,* Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 96.

[3] D. Vatamaniuc, *Eminescu (Manuscrisele, jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific. Laborator de creație. Instrument de lucru)*, București, Editura Minerva, 1988, p. 28-35.

[4] M. Eminescu, *Opere, XV, Fragmentarium. Addenda ediției,* Ediție critică întemeiată de Perpessicius, București, Editura Academiei Române, 1993, p. 597-680.

subliniat că pentru savanții germani *limba* constituie nu numai „mediul de expresie, ci și matricea inconfundabilă a sufletului colectiv. În limbă se înrădăcinează sensibilitatea și structurile mentale genuine ale comunității care o vorbește. Limba păstrează și transmite nu numai conținuturi logice, ci subiectivitatea integrală a vorbitorilor ei, până la cele mai fine nuanțe și la inefabilul experienței comune. Etnopsihologia implică așadar în mod necesar studiul limbilor”[5]. Orientarea spre lingvistică, istorie, geografie sau psihologie este evidentă și din celelalte studii pe care le tipăresc savanții germani în revista lor. „Dintre studiile lui Lazarus, notează D. Vatamaniuc, reținem, ca cele mai importante *Ueber das Verhältniss des Einzelnen zur Gesammtheit (Despre relația unicului cu întregul), Geographie und Psychologie (Geografie și psihologie), Ueber die Ideen in der Geschichte (Despre idei în istorie), Zur Lehre von den Sinnestäuschungen (Despre studiul erorii simțurilor)*, iar din cele ale lui Steinthal – *Ueber Substanz und Person (Despre substanță și persoană), Die ursprüngliche Form der Sage von Prometheus (Forma originală a legendei despre Prometeu), Poesis und Prosa (Poezia și proza)*”[6].

Potrivit relatărilor eminescologului Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, anume în anii de studii la Berlin ai lui Mihai Eminescu (1872-1874), pe lângă faptul că poetul cercetează gândirea vechilor greci, filosofia hegeliană și cea kantiană (traducea atunci *Critica rațiunii pure*)[7], el manifestă un interes deosebit pentru noua disciplină a psihologiei popoarelor, la modă atunci în cercurile intelectuale din Berlin. De la un punct anume al cercetării, „Eminescu a înțeles legătura de nedesfăcut dintre o creație individuală și etnia care l-a produs pe creatorul ei. Și, teoretic, a început să cerceteze elementele constitutive ale caracterului exponențial al unei creații, adică măsura în care este sau nu reprezentativă”[8].

De fapt, trecerea de la cercetarea de natură antropologică la cea legată de etnic i-a fost facilitată poetului de întâlnirea cu această nouă disciplină a psihologiei popoarelor. „Etnopsihologia va avea, prin urmare, de cercetat definițiile pe care comunitățile și le dau ele însele, scrie Ilina Gregori, – ceea ce am numi noi documentele conștiinței etnico-naționale, sau, altfel spus, formulele identitare pe care și le elaborează comunitățile. Obiectul ei se arată, așadar, a fi suprastructural și istoric”[9].

Criticul și istoricul literar Mircea Martin, în studiul introductiv la cartea citată, apreciază cercetările Ilinei Gregori în acest domeniu, considerându-le indispensabile în ceea ce privește perioada de formare a poetului la Berlin.

---

[5] Ilina Gregori, *op. cit.,* p. 98.
[6] D. Vatamaniuc, *Eminescu (Manuscrisele…)*, p. 33-34.
[7] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu − Viața*, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2009, p. 160.
[8] *Ibidem*, p. 62.
[9] Ilina Gregori, *op. cit.,* p. 97.

El notează următoarele: «Ilina Gregori consideră că prin „reorientarea", petrecută la Berlin, înspre egiptologie, pe de o parte, și înspre istoria națională, pe de altă parte, Eminescu duce mai departe etnopsihologia, „conferindu-i o dimensiune schopenhaueriană, abisală" și, în același timp, „anticipează hermeneutica modernă, de inspirație freudiană, a istoriei"»[10].

„Eminescu se simțise atras încă de la Viena de direcția preromanticilor și romanticilor germani, tinzând la valorificarea folclorului…, scrie Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Iar la Berlin, atracția lui Eminescu față de folclor, săvârșită în virtutea unei înclinații spontane, a căpătat justificări mult mai înalte"[11]. La Berlin poetul versifică *Călin Nebunul*, prelucrează basmul lui Richard Kunisch, *Fata în grădina de aur*. De aici pornește și ideea *Luceafărului*, care s-a cristalizat succesiv în mintea sa genială. Tot în această perioadă Eminescu schițează și primele versiuni ale *Glossei*, cât și primele variante ale viitoarei *Ode (în metru antic)*.

Rezumând, vom putea afirma că această nouă ramură a științei, care este psihologia popoarelor, a constituit imboldul esențial care l-a determinat pe Eminescu să studieze profund folclorul (sufletul popular), mitul arhaic și istoria poporului său. El își creează o „concepție modernă despre istorie, actuală în măsura în care ea integrează și componenta nonevenimențială a vieții comunităților (instituții, legi, obiceiuri, artă etc.), ținând seama de rolul inconștientului ca factor genetic al civilizației"[12]. În tot cazul, după cum menționează Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „aventura lui intelectuală și spirituală în capitala Prusiei a fost decisivă pentru devenirea lui în cultură și în creație"[13].

Trebuie menționat de asemenea că istoricii din generația mai tânără, în contextul cercetării lor cu privire la unele aspecte ale operei lui A. D. Xenopol, s-au referit și la importanța studierii etnopsihologiei[14]. Numele academicianului Alexandru Zub este unul dintre cele de referință în istoriografia românească contemporană în ce privește studiul vieții și operei lui Xenopol.

În cercetările sale istoricul Al. Zub va face primele referiri la *psihologia popoarelor* în 1976, într-un capitol dintr-o carte a sa intitulat: „*Un tărâm cu totul nou*" – *etnopsihologia*[15]. Mai târziu, investigațiile profesorului ieșean pun în lumină,

---

[10] Mircea Martin, *Studiile Ilinei Gregori: un bilanț care promite și obligă*, în Ilina Gregori, *op. cit.*, p. XI.
[11] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.,* p. 163.
[12] Ilina Gregori, *op. cit.,* p. 102.
[13] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ***op. cit.,*** p. 170.
[14] Citățm aici studiile istoricilor Vasile Vetișanu, *A. D. Xenopol și problemele filosofiei culturii*, în *A. D. Xenopol, studii privitoare la viața și opera sa* (coordonatorii volumului L. Boicu și Al. Zub), București, Editura Academiei R.S.R., 1972, p. 243-248; Ion Gr. Ion, *Asupra raportului dintre psihologie și istorie la A. D. Xenopol*, în *A. D. Xenopol, studii privitoare la viața și opera sa*, p. 249-256; Gheorghe Toma, *Raportul dintre istorie și psihologie la A. D. Xenopol*, Cluj, 1968. Extras din „Studia Universitatis Babeș-Bolyai", seria Historia, fasc. 1, Cluj, 1968.
[15] Al. Zub, *Junimea: implicații istoriografice,* Iași, Editura Junimea, 1976, p. 262-269.

într-o ordine cronologică, „sugestiile etnopsihologiei”[16] pentru istoriografia românească din perioada celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea.

„Dincolo de afirmarea interesului pentru etnopsihologie, scrie acad. Al. Zub, și de notația unor impresii sugerate de istoria națională, comparată uneori cu elemente din trecutul altor popoare, nici Eminescu, nici Slavici, nici Maiorescu, nici Conta, n-au mers însă mai departe. Cel ce a explorat mai temeinic sugestiile acestui «tărâm cu totul nou» a fost desigur A. D. Xenopol, care a început prin a defini *cultura națională* și *istoria civilizațiilor* în spirit etnopsihologic, pentru a se ocupa ulterior sistematic de raportul dintre psihologie și istorie”[17]. Opinia reputatului istoric ieșean, potrivit căreia prioritatea i-ar reveni, la noi, lui A. D. Xenopol în prezentarea *psihologiei popoarelor* ca nouă disciplină științifică precum și aplicarea ei la studiul istoriei naționale, este întemeiată atunci când se discută despre noile metode de cercetare științifică în istoriografia românească.

Menționăm însă că la Al. Zub nu întâlnim consemnate studiile lui Alexandru Hurmuzaki cu privire la aplicarea *psihologiei popoarelor* la realitățile societății românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dimitrie Vatamaniuc va semnala acest lucru, arătând că lui Alexandru Hurmuzaki îi revine prioritatea de a aplica în studiile sale tezele savanților germani Lazarus și Steinthal.

Alexandru Hurmuzaki pune la contribuție studiile lui Lazarus și Steinthal „cu aproape cinci ani înaintea lui A. D. Xenopol. Acesta se mărginea, de fapt, să schițeze un program de lucru pentru viitor. Cărturarul bucovinean întocmește însă un studiu foarte temeinic asupra acestor probleme”[18].

Studiile lui Alexandru Hurmuzaki care au pus în valoare noua disciplină științifică, raportată la realitățile societății românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea au fost publicate în „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina”, succesiv, după cum urmează: *Despre o lipsă în învățământul public la noi* (1866), *Despre una din ideile domnitoare ale timpului* (1867), *Carele e caracterul și tendința învățământului public la noi?* (1868). Aici, se impun câteva precizări în susținerea argumentului cu privire la prioritatea lui Alexandru Hurmuzaki de a fi aplicat tezele lui Steinthal și Lazarus la realitățile societății bucovinene de la jumătatea secolului al XIX-lea. Vom reține în primul rând, că în 1869, atunci când Xenopol îi scria lui Negruzzi despre intenția sa de a traduce câteva disertațiuni din Steinthal și Lazarus, studiile lui Alecu Hurmuzaki apăruseră deja în „Foaia…” bucovineană.

---

[16] *Idem*, *De la istoria critică la criticism (istoriografia română la finele secolului XIX și începutul secolului XX)*, București, Editura Academiei R.S.R., 1985, p. 223-233.

[17] *Ibidem*, p. 231.

[18] D. Vatamaniuc, *Eminescu (Manuscrisele…)*, p. 35. Vezi și D. Vatamaniuc, Prezentarea la fragmentul din studiul *Despre psihologia popoarelor (VI)* de M. Lazarus și H. Steinthal, în „Manuscriptum”, XVII, nr. 2(63), 1986, p. 26.

În ce privește Eminescu, el avea cunoștință de „Foaia Societății…" încă de prin 1867, deci presupunem că poetul nostru național a cunoscut și articolele lui Alecu Hurmuzaki. Pentru confirmare, citățm din D. Vatamaniuc: „Eminescu se ocupă de revista românilor bucovineni, care apare la Cernăuți între 1865–1869, în două momente din activitatea sa scriitoricească. Poetul ia apărarea ei împotriva atacurilor lui D. Petrino din broșura *Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina,* tipărită la Cernăuți în 1869. […] Și în 1881, sau puțin mai înainte, când se hotărăște să dea o organizare materialului folcloric din manuscrisele sale, dă peste nr. 5-6 din mai-iunie 1867 al Foii bucovinene, pe care îl păstra, probabil, încă de la apariția sa în 1867 în „lada" sa cu manuscrise"[19]. Menționăm că în aceste numere ale „Foii Societății…" erau publicate câteva poezii populare, care l-au interesat pe poet, fapt, asupra căruia nu vom insista. Despre atitudinea poetului față de „Foaia Societății…" a scris acad. D. Vatamaniuc[20].

Mai amintim doar un detaliu semnificativ, pe care îl spicuim tot din scrierile lui D. Vatamaniuc. Și anume, că printre intelectualii români au fost și personalități care l-au cunoscut personal pe Moritz Lazarus. De exemplu, „T. Rosetti și T. Maiorescu îl vizitează la Berlin, când se afla și Eminescu aici, la studii universitare"[21]. Despre acest lucru scrie Zoe Dumitrescu-Bușulenga cât și Ilina Gregori. Criticul literar Titu Maiorescu notează personal în însemnările sale zilnice: „Convorbire la prânz între T. Rosetti, Lazarus și mine la Berlin, la 6/18 ianuarie 1873 de la 12 ½ – 3 ½"[22]. Nu ar fi exclus ca Eminescu să-i fi fost prezentat chiar personal lui Lazarus, cu ocazia vizitei pe care Titu Maiorescu i-a făcut-o acestuia la Berlin, în 1873. Lazarus fusese numit exact în această perioadă „ordentlicher Professor" (profesor ordinar) la Universitatea Friedrich-Wilhelm din Berlin[23], iar prietenul și colaboratorul său Heinrich Steinthal trebuia să se mulțumească în continuare cu statutul obținut din 1862, de „ausserordentlicher Professor" (profesor extraordinar).

Cât privește Alexandru Hurmuzaki, nu știm dacă i-a cunoscut personal pe savanții germani. Nu avem nici o informație în acest sens. Însă faptul că el a reacționat primul la scrierile lor, aplicându-le la realitățile concrete din Bucovina, nu se mai pune la îndoială.

Receptiv la teoriile științifice moderne privind formarea națiunilor și fiind în același timp un exponent fidel al idealurilor generației de la 1848, Alecu Hurmuzaki, unul dintre celebrii frați ai familiei Hurmuzaki din Bucovina,

---

[19] D. Vatamaniuc, *Eminescu și „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina"*, în „Glasul Bucovinei", nr. 3, 1994, p. 58-59.
[20] *Ibidem*, p. 59-63.
[21] D. Vatamaniuc, *Eminescu (Manuscrisele…)*, p. 28.
[22] T. Maiorescu, *Însemnări zilnice.* Publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu–Pogoneanu, *I* (1855–1880), București, Librăriei Socec&Co., 1937, p. 204.
[23] Ilina Gregori, *op. cit.,* p. 94-95.

este primul dintre intelectualii români care va semnala și va aplica la realitățile existente ale societății românești din Bucovina secolului al XIX-lea „una din ideile domnitoare ale timpului" său, și anume – *psihologia popoarelor*.

Înainte de a trece la formularea problemelor esențiale ale românilor în contextul realităților impuse de Habsburgi în Bucovina secolului al XIX-lea, Alecu Hurmuzaki în toate cele trei studii ale sale bazate pe perceptele psihologiei popoarelor face o substituire a termenului de *popor* în concepția lui Lazarus și Steinthal cu cel de *națiune*. Această substituire nu este întâmplătoare. Ea are o dublă semnificație. În primul rând denotă atitudinea lui Alecu Hurmuzaki față de conceptul modern al problemei, folosind termenul dat în plină perioadă de efervescență a procesului de formare a națiunilor în Europa și a autodeterminării conștiinței lor naționale. În al doilea rând, această utilizare a termenului pentru Bucovina avea menirea de a trezi conștiința românilor de aici și de a promova procesul de emancipare spirituală a lor, de a înviora autonomia vieții morale și totodată de a-i feri pe bucovineni de acea ademenitoare și adormitoare formulă austriacă de «Allgemeine Menschenbildung» sau «Fachbildung».

Nimeni dintre intelectualii bucovineni de până la el nu formulase un program mai îndrăzneț în ce privește reforma școlii românești în condițiile legilor învățământului austriac. Strategia de acțiune a tuturor fraților Hurmuzăkești era următoarea: cultura trebuia să anticipeze pasul politic al societății românești. De aceea, referindu-se la lipsa în învățământul public din Bucovina, Alexandru Hurmuzaki apare nu numai în rolul de propagator al ideii psihologiei popoarelor, ci totodată ca unul dintre primii intelectuali care accentuează importanța studierii limbii și a istoriei naționale în școlile din Bucovina. Să menționăm că toate acestea erau în deplină concordanță cu prerogativele noii științe europene.

Investigațiile ulterioare în domeniul psihologiei poporului român nu se încadrează în preocupările noastre din aceste pagini, de aceea, revenind la Alecu Hurmuzaki, vom reține două lucruri esențiale: 1) el a fost printre primii dintre cărturarii români care, fiind la curent cu mișcările intelectuale novatoare din Europa, în special cu cele din spațiul cultural german, a semnalat raportul dintre civilizația modernă și psihologia națională; 2) adept al teoriilor moderne despre formarea națiunilor și despre rolul statului național, Alecu Hurmuzaki aplică aceste teorii la realitățile societății românești din Bucovina[24].

Fiind un exponent fidel al idealurilor generației de la 1848, Alecu Hurmuzaki rămâne totodată și etalonul intelectualului, al cărturarului emblematic nu numai pentru Bucovina, ci și pentru întreg spațiul românesc.

---

[24] Cfr. Ilie Luceac, *Familia Hurmuzaki: între ideal și realizare (O istorie a culturii românești din Bucovina în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*, Editura Alexandru cel Bun – Cernăuți, Editura Augusta – Timișoara, 2000, p. 218-243.

Cornel Ungureanu

Eminescu și Slavici. Proiectul unei geografii literare. O pagină a Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta

Fiindcă simpozionul **În căutarea absolutului: Eminescu** se desfășoară la Putna, fiindcă este închinat memoriei acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta, se cuvine să începem cu câteva rânduri din cartea doamnei profesoare, **Eminescu – Viața** :

„Ca întotdeuna, Eminescu a dorit să se bucure privind, stând la o parte, și a suit pe un deal din apropiere de unde putea urmări toată desfășurarea netulburat. L-a luat cu sine și pe Slavici. La picioarele lor, serbarea primei seri și-a urmat cursul în bubuit de treascuri, în fâlfâit de steaguri, la lumina miilor de lampioane și candele și în sunetul marșului lui Ștefan cel Mare, cântat de un taraf din Suceava, al lui Vindereu, ai cărui lăutari erau îmbrăcați bătrânește, ca Barbu Lăutaru, în anterie. / După aceea, cu pompa cuvenită, egumenul Putnei, Arcadie Ciupercovici, a slujit marea slujbă a prohodului Adormirii Maicii Domnului".

Sunt **ceremoniile întemeietoare**. Care se vor desfășura mai departe în felul următor:

„În mult așteptata zi a hramului, în dimineața de 15 august, s-a deschis, cu ceremonie, serbarea propriu-zisă. După ce comitetul de organizare și Eminescu au împărțit, pe foi volante, poemul lui Dimitrie Gusti, **La mormântul lui Ștefan cel Mare** (care i-a fost multă vreme atribuit), s-a format cortegiul în frunte cu membrii comitetului. Aceștia purtau urna de argint, încărcată simbolic cu pământ din toate provinciile românești, precum și celelalte daruri, impresionante mărturii ale unei stări obștești de suflet". Și:

„La masa sărbătorească la care a luat parte și Kogălniceanu, a prezidat, din rațiuni de administrație, Slavici".

Fără îndoială, Eminescu și Slavici au fost aici, la Putna, în Centrul lumii.

Anii formării. Muntele alb, insula albă.

Nu înțelegem rostul lui Eminescu într-o geografie a literaturii române fără să recapitulăm, fie și sumar, câteva dintre momentele formării sale. Poetul, prin urmare, se naște la Botoșani și copilărește la Ipotești. Îl va întemeia ca scriitor nordul Moldovei, locurile care vor da spiritualității românești pe Ciprian

Porumbescu, Enescu, Sadoveanu, Lovinescu, Labiș, artiști și constructori de cultură, apariții providențiale în momente de răscruce. Va urma primii ani de școală la Cernăuți, zonă de contact etnic care pune față în față cărturari sau artiști români, germani, ucraineni, polonezi, evrei. Orice contact etnic stimulează diferențierea, spiritul polemic întru afirmarea individualității. Școala din Cernăuții deceniului al șaptelea numără profesori care vor provoca fondul adânc al poetului. Prima sa poezie, primele sale articole polemice se vor naște din relația cu un pedagog exemplar: Aron Pumnul. E un personaj important al latinismului transilvan, dar și al identității naționale. Ioana Em. Petrescu i-a consacrat studii în care arăta că Aron Pumnul făcea parte dintre kantienii noștri. Iar latinismul său ținea de un proiect cultural adânc.

Bucovina copilăriei eminesciene face parte, ca și Ardealul sau Banatul, din Imperiul austro-ungar. Există un „subconștient imperial" care stimulează creativitatea bărbaților politici, a artiștilor, a pedagogilor: **imperial,** sub semnul actualității austro-ungare, dar și sub semnul „strămoșilor" romani.

La marginea Imperiului, Bucovina nu e mai puțin determinată de agresiunile și migrațiile celuilalt imperiu, cel țarist.

Toate biografiile lui Eminescu insistă asupra evadărilor. Adolescentul își asumă, cu orgoliu, alianțe și itinerarii. Primele vor avea puncte de referință Blajul (prin densitate cărturărească, orașul e un adevărat Centru al românilor: e Mica Romă), Timișoara, Aradul, Oravița. Drumurile adolescentului pun în valoare valențele spațiului originar. Va peregrina -pelerinajul definește prima treaptă a vieții spirituale – cu trupe teatrale prin locuri în care prezența teatrului în limba română devine un element centralizator.

Anul 1848, cu întâlnirile revoluționarilor din Muntenia și Moldova, stimulează dialoguri despre o Europă nouă. Avram Iancu, A. I. Cuza, Bălcescu sau Alecsandri vor fi, pentru Eminescu, embleme ale faptei biruitoare. Eminescu peregrinează prin Ardeal într-un moment al renașterii naționale.

Renașterea, scriu cercetători de anvergura lui Pierre Francastel sau Robert Klein, este legată de apariția statelor naționale. Anul 1859 (ca și, mai târziu, 1918) va stimula un moment de renaștere. Setea de monumental, observă Mircea Eliade în studiul introductiv la ediția Hasdeu, caracterizează acest moment. Proiectele tânărului Eminescu definesc, cu elocvența cu care o vor face doar tomurile eliadești sau opera hasdeiană, acest timp renascentist. În acest sens tânărul Eminescu proiectează o literatură a începuturilor, încercând a defini locul Daciei în istoria lumii. „Mitul național" e cel mai puternic dintre miturile care solicită imaginația și vocația constructivă a tânărului poet.

Lirica de început a autorului **Epigonilor** conține poeme eroice, pagini menite a mobiliza energiile unui neam. Poetul se vrea rapsodul unei lumi vechi, înlăturate de pe scena istoriei de „civilizația modernă". Vrea să fie Homerul unor războaie uitate. El este „tînărul voievod" menit a învinge în luptele pentru demnitatea țării. Alexandru sau Bogdan-Dragoș, Grue Sânger

sau Ștefan cel Tânăr vor fi, cu încărcătura lor de măreție sau damnare, proiecții ale tânărului Eminescu. Sud-estul european, cu modelele lui de lider spiritual, admitea/reclama sabia lângă condei: poetul trebuia să fie întemeietor de țară, făuritor de limbă, scriitor de epopee națională. Muntenegreanul Njegoș, pe de o parte, sârbul Vuk Karagici pe de alta, ilustrează un eroism tipic acestei părți de lume: un eroism cultural, am putea nota. Așa că folclorul din jurul societății secrete **Orientul,** societate în care combatanții ar fi fost eliminați fizic de represiunea reacționarilor, devine pe deplin explicabil.

Prin relație politică și istorică, prin comunitate de limbă, prin jocul întâmplărilor știute și neștiute ale secolului al XIX-lea, scrisul românesc se definește, precumpănitor, față de literatura franceză. Momentul „Daciei literare", descoperirea folclorului nu pun sub semnul întrebării acest adevăr: referințele principale ale literatului român sunt sunt Hugo, Voltaire, La Fontaine, Lamartine, Lammenais. O filieră franceză ades manipulată îi leagă pe scriitorii preeminescieni de Imaginile literaturii.

Cu **Junimea,** societate ce impune un riguros spirit normativ, ceva se schimbă: educația filosofică îi ia locul celei literar-sentimentale. Nu metafora, nu epitetul capătă rol precumpănitor, ci viziunea. Lecțiile lui Schopenhauer, Kant, Hegel nu sunt doar lecții de filosofie, ci și – ci mai ales – lecții despre locul nostru în timp și spațiu. Așezarea în noul spațiu nu e brutală. În Viena (va scrie Iorga) Eminescu găsește un climat românesc cum nu mai exista la vreo altă universitate din lume. Universitate a Răsăritului, instituția la care venea Eminescu propunea o înțelegere a Răsăritului și împingea atitudinea intelectuală în această direcție. **Prin studiile la Viena (unde îl va citi în liniște pe Schopenhauer) Eminescu descoperea legitimismul gândirii sale răsăritene.**

Dacă se poate spune **descoperea.** Am putea spune: problema Centrului fusese pusă din nou chiar de prelecțiunile **Junimii,** de Maiorescu, de **Convorbiri literare**. În seria prelecțiunilor existau câteva privind Istoria religiilor. Cele mai importante le ține Maiorescu. Iată rezumatul celei care ne interesează, în **Convorbiri,** nr. 1 din 1867:

„A treia prelecțiune ținută de d. Maiorescu a avut ca temă budhaismul (khagiur). După o introducere despre studiul sanscrit, oratorul a trecut la literatura acestei limbi, în special la khagiur, colecțiunea ideilor morale și religioase a budhaismului, și descriind pe larg starea poporului indic după împărțirea sa în caste … a depins necesitatea unei reforme care a fost întreprinsă de Budha. După aceasta a explicat din punct de vedere filosofic nihilismul (nirvana) faimoasei regiuni asiatice".

Câteva lucruri trebuie să ne atragă atenția din acest scurt rezumat: în primul rând, Maiorescu evoca necesitatea unei reforme care să schimbe starea poporului. E timpul schimbărilor și junimiștii, masoni sau nu, sunt adepții schimbărilor. Vor o lume nouă care să refuze „vechea lege". Bătrânii zei ai

Iașului tradițional – de la Cipariu la Bărnuțiu – pot fi puși încă o dată sub semnul întrebării.

Nu ne-am fi oprit asupra acestui tip de texte, dacă ele nu ar fi fost cuprinse în prima parte a „dialogului" dintre Maiorescu și Eminescu – dialog care se împlinește încă înainte de momentul vienez. La Cernăuți, Eminescu va citi cu atenție **Convorbiri literare.** Putem presupune că stăruie asupra articolelor lui Maiorescu. Aparținând comunității românilor din Imperiu, simțindu-se solidar cu ei, citindu-le cărțile, revistele, tânărul va fi urmărit, cu egală curiozitate, revistele venite „de dincolo".

Iar prelecțiunile Junimii sunt consecința unei stări de fapt. Se bazează pe curiozitatea mediilor intelectuale românești și mai ales pe a cititorului tânăr. Așa cum ne asigură memorialiștii, au ecou. Dacă Maiorescu vorbește despre **faimoasa religiune asiatică,** nu trebuie să bănuim că rostirea marelui orator a rămas fără ecou. Sau că acesta n-a mai interesat, după plecarea oratorului de pe scenă. Ideile sunt reluate de către liderul politic și cultural (să scriem: spiritual?):

„În fața feluritelor fenomene ale naturii, omul agitat de frică sau de un spirit de curiozitate s-a nevoit a-și explica în diferite chipuri lucrurile necunoscute. În rezolvarea acestor probleme religiunea pleacă dintr-o minte agitată și sub impresiunea sentimentelor, iar filosofia încearcă a le rezolvi cu spiritul rece, departe de orice impresiune pasionantă. Sunt însă momente în care omenirea se preocupă mai serios și mai cu necesitate de asemenea chestiuni. Pentru religie, acele momente sunt timpurile de suferință și de mizerie a claselor inferioare, apăsate de alte clase privilegiate. La asemenea ocaziuni se ivește un geniu, care prin glasul său inspirat dă expresie puternică agitațiilor comune ale claselor suferinde, alcătuiește o nouă doctrină, pe baza căreia se înalță noi instituții corespunzătoare noilor cerințe ale timpului. Pentru filosofie, momentele mai importante sunt acele intervaluri când libertățile, bogăția, cultura, au ajuns la un mare grad de dezvoltare. Atât religia cât și filosofia tind a dobândi același rezultat, decât pe căi deosebite și purcedând cu osebite metode. Acum, când împrejurările care au provocat ivirea unei doctrine religioase s-au scurs cu timpul, adică când clasele umilite și-au dobândit libertatea și buna stare, – religia devine o formă goală, deșartă și regenerarea ei este o imperioasă cerință a timpului".

Cine își propunea, în secolul al XIX-lea, regenerarea religiei? Zelul reformator-masonic al lui Maiorescu nu aparține doar unei inițiative individuale. Iar impulsurile pe care gândirea maioresciană le dă scrisului eminescian nu trebuie fixate doar în anii șaptezeci. Există un Eminescu al anilor prestudențești care receptează cultura modernă – mesajele ei – nu întotdeuna limpezi pentru cititorul de azi. După cum există un stil Eminescu de a-l accepta sau a-l respinge pe Maiorescu. De a vorbi despre **regenerarea religiei.**

Trei mari evenimente, scrie Schopenhauer în 1840, **au marcat vremea noastră**: **gîndirea lui Kant, descoperirile ştiinţifice, masiva traducere de texte budiste şi hinduiste, care ne-au oferit şansa „de a ne găsi rădăcinile”**.

Problema rădăcinilor rămâne, pentru Eminescu şi Slavici, legată de Orient: acolo, în Orient sunt rădăcinile. Întorcîndu-se către Confucius şi Buda, Eminescu şi Slavici nu fac decît să urmeze un gînd rostit de Schopenhauer. Dacă vrem să ne întoarcem la imaginile noastre esenţiale, nu ne rămîne decît să-i citim pe orientali, dar şi **Dialogurile** lui Platon. Ar putea fi, acolo, Centrul.

Naşterea unei naţiuni. Sau renaşterea ei.

În aceste decenii agitate asistăm la naşterea unei naţiuni. Între 1848 (anul naşterii lui Slavici) şi 1878 (anul Congresului de la Berlin), ţara îşi descoperă scriitorii, artiştii, intelectualii, locurile sacre. Îşi scrie şi îşi rescrie istoria. Trăieşte o adevărată renaştere naţională. Tânărul Slavici, care e educat de încă tînărul poet Mihai Eminescu, trăieşte revelaţiile unui timp al întemeierii. Naţiunea noastră se poate naşte sau poate dispărea din istoria lumii, ea poate să fie în rând cu toate celelalte sau să devină una de sclavi. Tânărul (încă tânărul) Slavici vrea să afle: traduce cărţi, călătoreşte prin părţile locuite de români. Stă de vorbă cu înţelepţii locului: cu oamenii de vază ai satelor şi ai oraşelor, se implică gospodăreşte în problemele zilnice ale concetăţenilor săi. Trece la **Tribuna** şi devine una dintre personalităţile luptătoare ale Ardealului. Unul dintre personajele animate de subconştientul său imperial (sau de lecţiile Centrului) ar putea fi Împăratul, altul, Andrei Şaguna. Paginile trădează o neobişnuită participare emoţională. Iată-l pe Şaguna:

„Nevrednic mă simt faţă de dînsul şi nu voi îndrăzni a mă face apostol al învăţăturilor sale, pe care le simt precum orbul simte binefacerile luminii, dar nu le pătrund cu mintea …”.

Admiraţia pentru Mitropolitul Andrei Şaguna e mărturisită în repetate rânduri. Marele Personaj angajează, în ieşirea sa în lume, un destin. E un personaj exemplar, e un erou exemplar:

„Primind darul arhipăstoriei, noul episcop, un om de-abia de treizeci şi nouă de ani, înalt, cu umeri laţi, cu pieptul ieşit, cu fruntea mare, cu chipul de o rară frumuseţe bărbătească şi cu toate mişcările măsurate, Andrei Şaguna se arăta în faţa creştinilor ca să rostească ultimul său cuvînt, înainte de a pleca din cercul în care-şi petrecuse tinereţile.”

E portretul unui întemeietor. Nu e mare distanţă între elogiul lui Ştefan, la Putna, şi cel al lui Şaguna.

Ca şi alţi luptători ai anului 1848, Şaguna vrea să-i trezească pe conaţionalii săi din somn: să le trezească sentimentul naţional. Trebuie să subliniem că toţi scriitorii ardeleni (ai „energiilor naţionale”) afirmă un patos combatant de excepţie. Eminescu, Coşbuc, Goga, Aron Cotruş sînt autorii unor pagini

bogate în blesteme – în teribile imprecații. Fanatismul lor – ca și al lui Cioran – trebuie numit și ca semn al exasperării. Monologul de întemeietor al lui Șaguna nu este desprins, însă, de o relație imperială:

„Manifestațiunile de onoare ce dvoastră …le aduceți nu numai demnității, ci și persoanei mele, mă îmbucură foarte. Eu le primesc pe acestea sub condițiunea ca dvoastre, precum pînă acum, așa și în viitor, veți rămîne credincioși Casei imperiale austriece."

Fidelitatea față de împărat ține de tradițiile majore ale românilor. Marele Conducător, cel care a unit Crucea cu Sabia, a fost mereu alături de Împărat. Memorandul, schițat de Slavici, e un apel adresat Casei Imperiale. Luptător pentru cauza națională, scriitorul va parcurge un adevărat traseu inițiatic. Cărțile de învățătură, paginile de manual nu sunt desfăcute de rostirile unor maeștri spirituali. Ștefan cel Mare, Putna vor fi argumente eminesciene și slaviciene pentru coborârea în istorie.

Interval: Geografie literara si geopolitica

Nu putem vorbi despre secolul al XIX-lea al națiunilor fără a face apel la o știință importantă pentru înțelegerea hărții europene a ultimelor secole, Geopolitica. Geopolitica, o știință care părea a triumfa abia în secolul al XX-lea, a fost, după cel de al doilea război mondial, o știință damnată. Dar nu doar geopolitica fusese compromisă, ci tot ce definea, într-un fel sau altul, Europa Centrală – ceea ce purta numele de Mitteleuropa. Cele două concepte erau strâns legate unul de celălalt. Geopolitica devenea o disciplină coerentă în momentul în care setea de revanșă a Germaniei umilite la Versailles a articulat o știință a recuperărilor teritoriale. În slujba lui Hitler, geopolitica a slujit, ca și alte arte sau alte științe, o agresiune criminală și a determinat tabuizări postbelice. Deși geopolitica a existat și înainte de Hitler, și în afara nazismului, Hitler și ai săi i-au dat consistență. După 1946, sinuciderea lui Haushofer părea a pune punct unui timp al geopoliticii. Geopoliticienii aparțineau unui dezastru – poate erau chiar la rădăcina lui.

Prima diferențiere care se face de obicei este aceea dintre geopolitică și geografie politică. Aici, credem ca și Paul Dobrescu că e lămuritoare distincția lui Ion Conea (la rându-i, sprijinindu-se pe Hennig și Kornholz):

„Să fie bine stabilit că geopolitica și geografia politică nu e unul și același lucru, deși ele au o sumedenie de puncte de contact. Geografia politică se ocupă de aspectul și împărțirea statelor la într-un moment dat – așadar cu o permanență – pe câtă vreme geopolitica se ocupă cu mișcările din procesul de devenire al statelor, mișcări care duc la transformarea, înlocuirea sau deplasarea stărilor celor în ființă la un moment dat – cu acestea și cu rezultatele lor. Geografia politică dă instantanee, imagini ale unor stări de moment, la fel cu clișeele fotografice; geopolitica ne prezintă, ca și un film, forțe și puteri în desfășurare". Mișcările din „procesul de devenire al statului" sunt stimulate

de intervențiile literaților. Dacă scriitorii/poeții au în sud-estul și în răsăritul Europei un rol de lider de necontestat, nu trebuie să desprindem opera lui Eminescu și Slavici de „procesul de devenire al statului național" – de nașterea statului român.

Dificultățile ridicate de studiul geopolitic sunt legate de situația forțelor „în plină desfășurare". Atunci când ne ocupăm de forțele „în plină desfășurare", voința de falsificare este impresionantă. Acțiunea de propagandă devine esențială, iar propagandistul, vârf de lance al acțiunii de modificare a frontierelor. Și cine sunt cei mai valoroși propagandiști, dacă nu aceia care stăpânesc arta cuvântului? Sau: cine pot fi mai buni apărători ai adevărurilor decât scriitorii?

Studii asupra maghiarilor. Dar și asupra Europei, la 1871.

Așadar, între 1871 și 1873, Slavici scrie pentru **Convorbiri literare Studii asupra maghiarilor**. Autoritatea revistei creștea. Ea exprima lumea modernă, sincronizarea cu Europa, ea punea în valoare spiritul tînăr.

Între 1871 și 1873, Europa trăiește transformări spectaculoase. Ascensiunea Germaniei este, pentru autorul care trăise alături de unguri, șvabi, sârbi, surprinzătoare. Nemții erau poporul în expansiune, forța militară de neoprit. Ei erau nu doar un model (nu erau poporul lui Kant și Schopenhauer?), ci și o amenințare.

Amenințarea germană i se pare lui Slavici chiar mai puternică decît amenințarea maghiară. Trăise la Pesta, profesorii care ar fi trebuit să slujească limba maghiară trădau maghiara în folosul germane. Pesta era „sub ocupație".

Așa că românii **sub ocupație** nu erau prea departe de maghiarii siliți să-și asculte pedagogii germanofili. Către finalul „studiilor" Slavici ajunge la o concluzie surprinzătoare pentru **Junimea,** dar și pentru timpurile care vor veni: „Pentru germani însă este firească pătrunderea în Orient și nimicirea maghiarilor și românilor…Un rezultat este sigur: pentru români răul vine din Apus, deocamdată maghiarii sunt o stavilă mântuitoare: românii numai după căderea maghiarilor pot fi serios amenințați…".

Victoriile lui Bismarck, ascensiunea de nimic împiedecată a Germaniei unite i-au făcut o puternică impresie tînărului cărturar. Slavici acceptă că românii și maghiarii sunt „azi" dușmani neîmpăcați, dar „trebuie să ne ridicăm la un punct de vedere mai înalt și să privim mai adînc în viitor".

Ce ar arăta „o privire mai atentă"? Ar arăta că „în Orient maghiarii au un singur aliat firesc: poporul român. În Europa ei au un singur sprijin: rasa latină".

Trebuie să ne întrebăm cîte dintre opțiunile serialului consacrat maghiarilor îi aparțin lui Slavici și câte dintre judecăți se află sub semnul gândirii lui Eminescu. Eminescu, educatorul, e citat într-un lung șir de articole pe care Slavici le scrie mai tîrziu:

„Deși tînăr, știa din proprie experiență cît de mult se deosebesc românii unii de alții în ceea ce privește felul de a gândi, de a simți, de a vorbi, cât de anevoie se înțeleg dânșii și cît de greu e de a-i face să lucreze împreună. Nu există poporul român, zicea el în felul lui adeseori paradoxal, ci numai putința de a-l închega."

Putința de a-l închega e verificată nu numai în articole, ci și în acțiuni ce au ecou. Poate că mai mult decît Eminescu, Slavici se implică în acțiuni menite să aniverseze, să comemoreze, **să închege imaginile** unei națiuni. Studiile asupra maghiarilor sunt, de fapt, studii ale posibilelor confruntări dintre noi și alte popoare europene, la cîțiva ani după Compromis – **Ausgleich.** Ele încearcă a judeca o situație nouă, evident alarmantă pentru toți românii. Nemulțumirile venite din partea maghiară sunt firești: ele pun sub semnul întrebării politica oficială. Multe pagini par, și azi, subiective. Nu trebuie însă ignorate cărțile care însoțesc demersul sociologului. E vorba de o cercetare inaugurală, menită să susțină efortul „închegării poporului român".

În acest context trebuie judecat Slavici: acela al apartenenței la o țară cu ale cărei demersuri se simte solidar – Ungaria -, dar care, – crede el – este amenințată. Pe de o parte, de Germania lui Bismarck, pe de alta, spun o seamă dintre agitatorii momentului, de evrei. Momentul 1867 a adus evreilor din Ungaria un șir de drepturi, dar a marcat și începutul unui șir de represalii. Iar acest crescendo atinge punctul culminant în 1878.

Pentru români, 1878 e anul care urmează Războiului de independență. E un an al speranțelor și al exaltării, dar și al frustrării și al constrîngerilor. Congresul condiționează independența de modificarea articolului șapte din Constituție – un articol care limitează împământenirea evreilor.

Eminescu, Slavici, Caragiale angajează atitudini violent polemice. Aceste atitudini nu trebuie despărțite de pulsul unui moment istoric. Și nici de modelele polemice de circulație în anii șaptezeci ai secolului trecut în Europa Centrală.

„Soll" și „Haben". Chestiunea ovreiască în România este o carte izolată în opera lui Slavici. Marea majoritate a bibliografiilor o ignoră: aproape nici unul dintre exegeții scriitorului nu crede necesar a se opri asupra ei. Eminescu, care în alte rînduri se arată încîntat de isprăvile prietenului, nu crede de cuviință să o recenzeze sau măcar să o citeze în vreunul dintre articolele sale preocupate de același articol din Constituție. Articole de o violență cel puțin egală cu cea a lui Slavici.

De altfel, nici Slavici nu a crezut necesar să revină asupra broșurii. A abandonat-o, deși Slavici nu era autorul care să-și abandoneze războaiele. El avea obsesiile sale care îl mobilizau, care îl aduceau la masa de scris. De fapt, „**Soll" și „Haben"** dispare și din biblioteci. Paginile lipsesc și din excelenta ediție de **Opere**. De ce exegeții nu simt nevoia să scrie despre rolul masoneriei

în devenirea societății Junimea, de ce nimeni n-a emis bănuiala (pornind de la paginile de literatură) că, în perioada 1870-1872, Eminescu și Slavici se întâlniseră, într-un fel sau altul, cu masoneria? Sau alte societăți secrete care activau în capitala Imperiului? Într-un studiu important, Mihai Dim. Sturdza analizează convingător rolul Junimii în opțiunea masoneriei și pentru literatură. Dar mai importantă ni se pare analiza felului în care gruparea junimistă se apropie și apoi se desparte de Alianța Israelită.

După unire, arată exegetul, avântul economic al Principatelor stimulează mulți boieri conservatori: dar aceștia nu puteau face nimic fără contribuția capitalului evreiesc. Suntem însă într-un contratimp care trebuie studiat cu grijă: **marii boieri nu erau pregătiți să intre în era capitalului:** „Nepăsătoare de propriul ei destin, boierimea nu concepea dispariția averilor și a privilegiilor seculare de care se bucura". Bătrânii principatelor erau încă în Orient, iar relațiile dintre ei și noile instituții nu erau simple. Nimic nu părea mai neclar iluștrilor boieri decât „fraternitatea". Momentul în care Eminescu și Slavici ajung în Moldova, în 1874, în masoneria ieșeană sunt fracțiuni care poartă pecetea unei adversități ireductibile:

„La acea dată, ruptura dintre gruparea junimistă și Alianța Israelită era lucrul consacrat. Falimentul fraudulos al bancherului Leiba Cahana care fugise la 1870 la Viena luând cu el capitalurile depuse în grija sa compromise renumele celorlalte case evreiești……Cauza emancipării pierduse apoi o altă fracțiune a sprijinitorilor ei români după ce Cremieux, devenit ministru al justiției în guvernul francez de la 1871, emisese decretul purtându-i numele, care acorda cetățenia franceză evreilor din Algeria, nu însă și arabilor", scrie Mihai Dim. Sturza. Alianța Israelită, adaugă exegetul, dovedea un egoism egal celorlalte partide naționaliste:

„În sfârșit, după Congresul de la Berlin, când evreii obținură indigenatul român, conflictul dintre Junimea și bancherii ieșeni devenise de domeniul public. Dispunând acum față de datornicii lor de drepturi egale în fața legii, creditorii evrei cerură restituirea grabnică a sumelor, uneori colosale, avansate de ei familiilor boierești. Doar după câțiva ani de la proclamarea independenței României, un mare număr de moșii schimbaseră de proprietar și aparțineau acum marilor bancheri din Iași".

Eminescu, Slavici, Caragiale sunt „brațul înarmat al Junimii", publiciștii care exprimă febra momentului. Ei sunt la curent și cu întâmplările Alianței Israelite, și cu dezastrele boierilor visători și cu oscilațiile masoneriei ieșene. Probabil doar cu o parte din ele, dar suficient ca să ia act de necazurile prietenilor lor. Am putea spune că e un Slavici pe care și el, ca și exegeții săi, ca și prietenii săi, l-a recunoscut prea legat de nervii întinși și de disputele jurnalistice ale unui timp de cumpănă. Trebuie să considerăm aceste pagini (și) născute pe fondul unei iritări stimulate de presiunile momentului: și de dialogurile cu colegii de la **Timpul:** și de necesitatea de a lămuri situația

„celor patru milioane de români". Orice considerație trebuie contextualizată. În fiecare moment al acțiunii sale, Slavici va urmări complotul, încercarea de subordonare, de ocupare, de înrobire. Dualismul a dus o politică de violentă deznaționalizare, iar **Dualismul** a fost impus Austro-Ungariei „din afară".

În 1872, între postumele lui Eminescu un loc aparte ocupă **Demonism, Miradoniz, Odin și poetul, Memento mori**: în 1873, **Povestea magului călător în stele, Care-i amorul meu în astă lume, Privesc orașul furnicar, O arfă pe-un mormânt, Dumnezeu și om,** în 1874, **Pustnicul, Cum negustorii din Constantinopol, În căutarea Șeherazadei, Preot și filosof, O, adevăr sublime**. Câteva dintre acestea trec din faza de proiect. **Povestea magului călător în stele** rămâne însă fragmentară. Poetul trage substanța lui în alte poeme, însă nu **Faust**, ci **Luceafărul** va fi poemul care va capta energiile majore ale lui Eminescu.

În proiectele poetului exista, prin urmare, și tentația unui **Faust.** Ne aflăm în zona de foc a gândului eminescian, care își propune să cuprindă ceea ce are mai profund devenirea sufletească. Eroii poemelor sunt ființe înzestrate cu puteri absolute. Magul „se pare cum că este al mării Dumnezeu". Într-un proiect dramatizat al acestui poem, dialogul dintre Mag și Prinț, asemănător celui dintre Faust și Wagner, ia următoarea formă: „**Mag**: (de după scenă) Omul cu gânduri înțelepte/ Nainte de toate învață să aștepte./ Tu n-ai deprins-o încă. Dar iată-mă-n sfârșit… **Prinț**: Eu văd cifrele-mi toate din lecția de azi/ Deși a le pricepe nu pot. Te rog dă-mi cheia/ La cele ce privesc acuma ca să străvăd ideea".

Cheia celor privite – dezlegarea enigmei.

Încercarea de dramatizare a poemului a fost abandonată și, odată cu ea, ideea unui **Faust**. Și e abandonată fiindcă poetul încearcă a descoperi mesajele Răsăritului: problema lui Faust e a civilizației apusene. Opoziția dintre Occident și Orient ține de un fel de a accepta, a elogia, a iubi lumea veche: lumea imperială a vechii Dacii.

Opțiunile pentru Orient sunt formulate cu fermitatea cu care sunt respinse valorile apusene:

„În furnicarii din Apus ei toată/ Viața-mi fac doruri nebune,/ Nu știu că-n lume nu-i ceea ce cată.// Ei caut-adevăr, găsesc minciune. / Neam vine și neam trece – toți se-nșală./ Eu adevăr nu cat – ci-nțelepciune.// Căci mintea cea de-nțelepciune goală/ Oricât de multe adevăruri știre-ar/ Izvor de-amărăciune-i și de boală // În ladă aur oricât grămădire-ar/ Cu aur nu se stinge-n veci amarul/ Și pace numa-n inimă găsire-ar".

Nu mintea, ci inima, nu raționalul, ci sensibilul. Cunoscătorii „civilizațiilor tradiționale" susțin că „simbolismul ne apare în mod special adaptat exigențelor naturii umane, care nu este o natură pur intelectuală și care are nevoie de o bază sensibilă", pentru a se ridica la înțelegerea lumii.

Limbajul e discursiv, imaginea e sintetică. Aceste idei vechi pot fi regăsite și în **Dumnezeu și om:**

„Erau vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană/ Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător…/ Pe când mâna-ncă copilă pe-ochiul sânt și arzător/ Nu putea să-l înțeleagă…"

Cărțile vechi sunt cele pline de adevăr, fiindcă înlesnesc cunoașterea simbolică. În ele: „Tu, Christoase, -o ieroglifă, stai cu fruntea amărâtă/ Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă cu ochii reci!"

Un loc aparte ar trebui rezervat poemei **Preot și filosof** („Nu ne mustrați! Noi suntem cei cu auzul fin/ Și pricepurăm șoapta misterului divin."). Pe de o parte, preoții care transmit adevărul prin „idoli, pietre, lemn", deci prin simboluri apt a-l face sensibil, pe de alta, poeții care, conform tradițiilor vechi, dețin adevărul. Sau cum arată René Guénon: „ … și, de altfel, la origine, poezia nu era deloc această vană literatură care a devenit ea prin degenerarea care explică mersul coborâtor al ciclului omenesc: ea avea un caracter sacru".

Aici ar trebui așezat capitolul, foarte important pentru înțelegerea armoniei eminesciene, al inițierii prin auz, pe care ni-l propune Dan C. Mihăilescu.

Și din nou, la Putna

Primul articol pe care Eminescu îl scrie este unul polemic. Este, paradoxal, antimaiorescian. Maiorescu atacase, cu știuta lui energie polemică, limba publicațiilor românești din Ungaria, D. Petrino prelungește disputa și scrie un articol împotriva lui Aron Pumnul, iar tînărul de 20 de ani explodează. E posibilă o asemnea infamie? Maiorescu e într-adevăr o personalitate importantă, gestul său fusese decisiv în așezarea valorilor, dar urmașii săi ce ne fac? Sunt mai degrabă caricaturi:

„După faimoasele **Critice**, **în sine bine scrise**, (s.n.) ale dlui Maiorescu, trebuia neapărat să iasă la lumină o școală a sa de partizani care, minus spiritul de o fineță feminină și minus stilul bun și limpede al dsale, să aibă și ea aceeași ridicare la nivelul secolului 19, același aer de civilizațiune și gravitate cari, din nenorocire sînt numai o mască ce ascunde adeseori numai foarte rău tendința cea adevărata și ambițiunea personală". E, poate spune istoricul literar, începutul războiului cu Petrino. Editorii volumului al IX-lea al *Operelor* presupun că primul articol al lui Eminescu e scris din însărcinarea studenților vienezi (Societatea **România** a studenților din Viena ține ședință pe data de 9 noiembrie l869 și hotărăște să-i răspundă lui Petrino – broșurii sale **Puține cuvinte despre coruperea limbei române din Bucovina)** și fără îndoială că așa este. Eminescu îi răspunde lui D. Petrino, lovind direct si fără menajamente în autorul broșurii anticiuniste. El, Petrino, nu-i altceva decît caricatura unui aristocrat, titlul sau de baron nu-i dă îndreptățirea unui lider. Mai rău e că aceste caricaturi au titluri de noblețe. Autoritatea lor nu se desfășoară sub semnul adevărurilor scrise, ci sub semnul titlului nobiliar:

„Aceste estreme, scrie Eminescu (latinismul cu excesele sale n.n.) au fost condiționate de însăși natura lucrului, nu poți defige mijlocul unei linii pînă cînd nu vei fi aflat punctele ei estreme."

Judecata lui Eminescu pune, așadar, sub semnul întrebării nu doar broșura lui Petrino, ci judecata maioresciană. Alecsandri, Maiorescu, junimiștii sunt **dincolo** de graniță. Condiția celui care trăia **dincoace** era legată de urgențele unui spațiu. Ei, latiniștii, aparțineau unui Imperiu care trebuia să-i exprime și pe ei. Nu se depărtau de popor, ei încearcă să redea poporului valorile uitate, abandonate sau amenințate de contextele momentului. Nu Maiorescu este aliatul, ci Aron Pumnul, latiniștii, studenții de la Viena, care îi sunt devotați maestrului lor. Maiorescu este în altă țară, în care urgențele sunt altele.

Să nu uităm că în articolele din 1870 și 1871 Eminescu este lider de opinie. El exprimă un grup, o societate care are un program al ei.

Care program? Alt articol important este cel publicat de Eminescu în **Federațiunea,** nr 33, 5-17 aprilie 1870, p. 127. Este un articol care are în centrul lui problema dualismului. Românii trec, prin decizia din 20 iunie 1867 a Împăratului, de sub stăpînirea imperială sub stăpînire maghiară – Transilvania și Banatul devin părți ale Ungariei. În decembrie 1868 Dieta sancționează legi care decretează că în Ungaria există o singură națiune, unică și indivizibilă. Românii, sârbii, croații, slovacii, nu mai există. **Federațiunea** este (așa cum arată notele de la pagina 521 a **Operelor** vol. IX) organul de presă al românilor din Imperiu care luptă pentru federalizarea popoarelor de sub stăpînirea austro-ungară.

„Să ne grăbim dar a ne declara solidari cu națiunile nemulțumite ale Austriei, să pășim la o activitate comună cu ele, căci mîni va fi chiar prea tîrziu, mîni chiar se vor bucura numai aceia de fructele răsturnărei constituțiunei care vor fi ajutat a o răsturna, mîni nu va vrea nimene să primească mîna de înfrățire a unui popor fără energie. . . . Românii au nenorocirea de a nu avea încredere în puterile lor proprie, noi nu ne-am convins încă cum că puterea și mîntuirea noastră în noi este!"

Profetismul eminescian nu alterează liniștitele demonstrații – el subliniază doar calitatea unui program politic.

Un articol mai amplu, apărut în **Federațiunea,** 4 și 11 mai 1870, ar merita un comentariu mai amplu: **Ecuilibrul.** Articolul poate fi taxat la prima vedere de un antimaghiarism visceral. Ce se întîmplase – ce stîrnise reacțiile lui Eminescu?

O simplă retrospectivă istorică ne poate întoarce la anul 1848, cînd românii, popor **extra muros** în Transilvania, mizaseră pe Impărat. Națiune de agricultori, tradițională în sensul adînc al cuvîntului, românii legau ideea imperială de devenirea sacră a lumii. Acvila și crucea erau una, puterea pămîntească și cerească se exprimau prin același om. Emanciparea maghiară – și eroii naționali maghiari, sancționați ca atare de revoluția de la

1848 – deveneau, pentru români, divinități rele. Eroi naționali ai românilor din Transilvania luptaseră, se sacrificaseră pentru Împărat. Împăratul era Austria, iar Austria era patria lor. Ei trăiau în imperiul lor.

Ceea se întîmplă la 20 iunie 1867 e nu numai o trădare, e o umilire. Românii nu mai fac parte dintr-un imperiu, ei devin supușii unui popor cu care avuseseră relații de adversitate. Pierd, fără luptă, bătăliile de la 1848. Aliatul de atunci îi dă pe mîna dușmanului. Cât de îndreptățiți sunt ungurii, se întreabă Eminescu, să ia în stăpînirea lor Transilvania?

Ecuilibrul are multe sublinieri pamfletare, născute dintr-un program de luptător. Pentru o bună lectură, poate că articolul ar trebui citit de la finalul lui: „Să-i lăsăm dar de o parte pe acești oprimători ai autonomiei Transilvaniei, cu scandaloasele lor stări escepțiunale, cu torturele lor ca în evul-mediu, cu jurămintele sacrilege. . . Ei nu sunt competinți ca să ne dea nimica și de ne-ar da, e datoria noastră ca de la ei să nu primim noi nimica. Să apelăm cu toată vigoarea de care dispunem la instanța adevărată, «la tron».

Toate națiunile trebuiesc aduse la valoarea lor proprie, și cînd vom avea din ele factori reali, neiluzorii, atuncea se va putea continua cu înlesnire calculul cel mare și secular ce se numește Istoria Austriei!

In reconstrucțiunea Austriei trebuie ca sancțiunea popoarelor ca atari să premeargă sancțiunei suveranului.

Toate popoarele sunt setoase de viață proprie, și numai din egala îndreptățire a tuturor se va naște ecuilibrul. Atuncea numele de «Austria» va fi sinonim cu «pacea»".

Importantă este, pentru înțelegerea vremurilor, și **Notiță asupra proiectatei întruniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare la Putna,** din 15 septembrie 1870. De ce, prin urmare, tinerii sunt nevoiți să amîne această întîlnire?

Eminescu arată că războiul la care participează cu spiritul toată lumea civilizată a creat un curent al zilei care anulează orice mișcare cu curent mai pacific. Ce s-ar fi putut întîmpla?

Acestea sunt articolele din 1870. Ar mai trebui adăugat acestora **Scrisoarea către Dimitrie Brătianu** din 15 august 1871 – textul lui Dimitrie Brătianu saluta serbarea de la Putna. Răspunsul a devenit celebru prin judecata generală:

„Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse purtau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale care e menită d-a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor murea generațiunilor trecute, cari pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viata unui popor complesul de cugetări care formează idealul lui, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Si oamenii cei mari ai României nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă sau mai puțină claritate, un vis al lor de aur, in esință același la toți și în toți timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin

întunericul secolilor razele lui cele mai frumoase și noi, arginții unei lumi viitoare, nu suntem decît reflesul său. De aceea, dacă serbarea în memoria lui Ștefan va avea însemnătate, aceea va fi o dovadă mai mult cum că ea a fost cuprinsă în sufletul poporului românesc și s-a realizat pentru c-a trebuit să se realizeze… E o axiomă a istoriei că tot ce e bine e un rezultat al cugetării generale și tot ce e rău e productul celei individuale…”

Cornel Ungureanu, Gheorghiță Geană

Geo Șerban

Eminescu în destinul lui G. Călinescu

Un lucru ar fi trebuit să fie recunoscut când apăreau, în 1927, întîiile reflecții despre Eminescu semnate G. Călinescu și anume că avea loc o schimbare de orizonturi pentru asimilarea moștenirii lăsate de poet. Venea cineva hotărît să scuture imaginea eminesciană de tot ce era, de la o vreme, depunere amorfă, rutină și primejdie de a reduce înțelegerea publică la satisfacțiile mărunte ale freneziei encomiastice, circumscrise perimetrului local. Acel cineva simțea sosit momentul expertizei critice în stare să ridice nivelul receptării la altitudinea valorilor spirituale recunoscute pretutindeni.

De unde acest suflu regenerator? Și, mai ales, de unde determinarea inaugurării unei campanii energice împotriva inerțiilor obtuze, greu de clintit din confortul locurilor comune? De fapt, cine ajungea, atunci, să ridice asemenea chestiuni? Călinescu însuși n-avea răgaz să întîrzie pradă mirărilor inoportune, nici perspicacitatea să întrevadă cât de adânc angaja propriul său destin intelectual. Deocamdată, punea în joc mai mult entuziasm decât armătură critică, încă în stadiu incipient la acea oră, pentru a formula parametrii după care se cuvenea definit etalonul Eminescu și a-l salva din hățișul adulațiilor sterile propagate de emuli parazitari. Îngrijorat de posibila întindere a mistificării, criticul se înverșunează împotriva „morbului eminescologic" și denunță tagma inveteraților „necrofori", răspunzători de eroziunea, în percepția publicului, a înaltelor repere proprii sensibilității și reflecției eminesciene.

Într-o primă fază, temeritatea călinesciană se face ecoul inițiativei luată anterior de Ramiro Ortiz, fondatorul catedrei de profil italienist la Universitatea bucureșteană. Emeritul profesor nutrea convingerea că poate fi extinsă audiența poetului adulat de români, adesea convențional, dincolo de perimetrul culturii autohtone. Cu un zel neprecupețit, se dedică operei lui Eminescu și îi oferă, cu mijloace specifice disciplinei pe care o preda de la catedră, prilej de verificare a potențialului ei, prin confruntare cu experimentații admiratori ai lirismului din patria lui Dante. Traducerile șlefuite de Ortiz puteau fi consultate tocmai în acel an 1927, însoțite de o prefață justificativă, hărăzită să monopolizeze intuiția critică a lui Călinescu. El distinge pe loc savoarea portretului dedus de traducător din atenta frecventare a versului eminescian. Este cucerit de ineditul semnificațiilor umane sintetizate, apreciază plasarea specificului creator eminescian la scara interferențelor cu prolificele modele formative ale Apusului, cu mult peste bietele inventarieri

ale tarelor și meritelor într-o devălmășie opacă. Până în zilele noastre, din comentariul călinescian răzbate intactă uimirea de a descoperi o cale absolut inedită către sufletul damnatului poet, solide sugestii pentru a-l scăpa de povara legendelor, poate pioase, mai sigur însă mistificatoare: „… Ramiro Ortiz ne-a dat, din informațiile ce le avea la îndemână, unul dintre cele mai bune portrete ale omului Eminescu și o impresionantă ilustrație a fatalității geniului. Dacă Eminescu, ca poet, nu poate fi scoborît cu poezia sa filosofică, traducătorul a intuit bine firea forestieră și agrestă a poeziei sale. Și în locul unui Eminescu atins de manie ambulatorie, a înfățișat cititorului italian un Eminescu mai adevărat, mai românesc, mai în spiritul poeziei populare de care s-a apropiat în teme și în prietenia cu Creangă, un Eminescu frenetic de libertate, de câmpuri și pădure; un păduratec melancolic și voluptuos de haiducie ca un Rimbaud român sau ca un Carducci mai spontan, mai dezordonat și nu așa de burghez. Mai cu tâlc decât oriunde apare în prefața domnului Ortiz deznădejdea cruntă a lui Eminescu în preziua nebuniei, când, neîngrijit, în redacția fumegoasă și duhnitoare de cerneluri, mușcă sălbatec, ca un faun înlănțuit, din fructele de pe masă. Această năzuință de codru, de câmpuri, iubirea de țăran, disprețul de interior și de înlesnire burgheză, definesc mai bine etnicul eminescian și îl deosebesc de un Leopardi – de care, mai curând se apropie, prin dispoziția generală a spiritului".

Am lungit înadins citatul, fiindcă el conține, premonitor, străfulgerări de gând ce se vor topi, de o manieră inegalabilă, în structura *Vieții lui Eminescu*, așa cum apărea ea în 1932, ca să-i aducă lui Călinescu sufragii prestigioase, de mare ecou, în ciuda cârtitorilor bezmetici. Ibrăileanu, Zarifopol, Ralea, Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian – și nu doar aceștia – recunosc inspiratului biograf meritele incontestabile ale inaugurării unei ere noi în promovarea înțelegerii moderne a semnificațiilor din care postumitatea eminesciană își are asigurată seva.

E cazul a vorbi, cu privire la Călinescu, de provocarea eminesciană cristalizată mai întâi pe filiera de la maestru la ucenic, apoi asumată personal dintr-o ambiție inculcată discipolului tot în lumina lecțiilor primite de la profesor, așa cum va recunoaște, onest, în repetate rânduri. Concis și clar, în postfața restituirii biografice: „Nu putem să nu exprimăm aci sentimentul nostru de îndatorire domnului Ramiro Ortiz, în scurta dar excelenta biografie a căruia am întrevăzut întâia oară cartea de față". Apoi, când mentorul se reîntorcea, în 1933, la Padova, însoțit de recunoștința declarată a învățăcelului: „Tot ce am învățat în universitate, de la domnul Ortiz am învățat. Cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am prins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric, de la el știu tot ce știu". Confirmarea că nu arunca vorbe în vânt urma s-o producă în erudita și supla alcătuire a volumelor, în curs de elaborare, despre coerența operei lui Eminescu, poezie, proză, teatru, publicistică, examinate în presa epocii ori în enorma arhivă

manuscrisă. Cu o destoinicie rară, Călinescu s-a zidit efectiv în fiece cărămidă pusă la amplul edificiu istorico-literar pregătit a șterge din amintirile urmașilor excesele diletantismului fanatic de odinioară și a le deschide ochii asupra unui Eminescu viu, în trecut ca și în prezent, apt să participe la emulația valorilor literare în lumea largă.

Dacă eforturile criticului s-au întins pe durata a mai multor ani decât prevedea inițial se explică prin scrupulozitatea explorărilor spre a reconstitui integral complexul laborator al creatorului supus examinării. Impetuozitatea scrierii biografiei eminesciene, cum i-o sugerase Ortiz, fusese posibilă câtă vreme ajungeau punctele cardinale preluate din perimetrul italienist (Dante, Leopardi, Carducci). Pentru descifrarea operei însă cheile folosite până atunci se dovedeau insuficiente. Eminescu era îmbibat de cultură germană, absorbită la Cernăuți, la Viena, la Berlin și pentru exeget a devenit imperioasă necesitatea de a reface el însuși traseele, pas cu pas. Ca un școlar s-a așternut pe studiu, parcurgând silitor vechi ediții și făcând conspecte (conservate în depozitele Bibliotecii Academiei) din Kant, Hegel, Schopenhauer, pentru a avea exactă harta izvoarelor ce au fertilizat inspirația eminesciană și a putea să determine dimensiunea originalității, care așează pe Eminescu în areopagul spiritelor alese. Pentru acest din urmă deziderat, mai era nevoie de un efort suplimentar, de altminteri firesc oricui intra în competiția legitimării filoanelor estetice ale tezaurului eminescian. De vreme ce își imagina, în fermecătorul eseu *Ascensiune*, împlinirea propriei propensiuni către inefabilul poetic în raport cu chemarea de a stabili justificări teoretice, consecvența idealistică reclama neapărat să urce mai sus, mereu mai sus:

„Am cântat primăvara și dragostea, deprimarea decorativă și dezorganizarea simulată, am cântat în metrii variați ierburile uriașe și pădurile în convulsiuni, aparițiile în eclipse și tropotul centaurilor, indiferența astrală și rugina avuzurilor, am cântat tot ce venea de la mine sau mi se impunea din afară, cu sinceritate sau cu pură iscusință, după cum eram rănit în suflet sau în orgoliu. Am văzut însă că dacă exercitarea poeziei îmi aducea facultatea de a primi cu mai multă înfiorare arta altora, nu-mi da însă puterea etică pe de o parte și critică pe de alta, pentru a nu emula, judecând, cu artistul și a prețui și situa cu măsuri mai largi și libere de mine.

Atunci m-am ridicat și mai sus.

[…] Ca să pot convinge și pe alții de temeinicia judecății mele, eu nu mă pot bizui pe simpla comunicare a impresiei. Trebuie pentru aceasta un principiu, iar principiul cere o abilitate învederată a minții la dovedirea și respingerea argumentelor. Nu există critică fără estetică. Văzând deci câtă pagubă aducea unui critic matura nepricepere – de altfel congenitală – în domeniul speculației intelectuale, m-am hotărît să-mi însușesc și o cultură ideologică, nu atât pentru documentare cât pentru folosul pe care avea să-l tragă mintea în direcția clarității…”

Această aproape mărturisire de credință (întrucâtva nelipsită de o disimulată evlavie liturgică) datează din primăvara lui 1928. Din perspectiva ierarhizării treptelor de progres în pătrunderea misterului creației, Călinescu articulează obligații pentru dobândirea autorității criticului, exact în perioada când, mai pe față, mai tăinuit, plămădea proiectul Eminescu. Dacă în plan strict biografic, condus de sugestiile lui Ortiz se mulțumea a face apel, tangențial, la Croce, la Adriano Tilgher, la Giovanni Gentile, îndată ce se aventurează în labirintul operei îi sunt de trebuință alți parteneri de dialog, experți capabili să-l orienteze în esențele germanice filtrate cândva de Eminescu. Astfel va ajunge la Ricarda Huch, prestigioasă autoare a unei sinteze despre *Romantismul german*, îl va consulta pe Wilhelm Dilthey (sau măcar acele capitole din *Trăire și poezie* în care radiografia relizările lui Novalis ori Holderlin) precum și un emul al precedentului, de talia lui Oskar Walzel, eminent în precizarea substanței viziunii romantice la creatorii germani, ca o demonstrație a osmozei dintre formă și conținut. Dar Walzel era în grațiile lui Woelfflin, care nici el nu va scăpa atenției lui Călinescu. Există în arhiva de la Academie scurte însemnări despre *Arta clasică a Renașterii* și tot la Woelfflin recurge pe parcursul studiului *Clasicism, romantism, baroc* citat chiar în subsolul paginilor introductive cu alte două lucrări. Alte notițe ceva mai dezvoltate rezumă pe Ernst Cassirer, mai întâi ca autor al cercetării despre *Individ și cosmos în filosofia Renașterii* apoi asupra contribuției centrate pe *Filosofia iluminismului* (am reprodus toate aceste comentarii în secțiunea „Din Carnete" a volumului *Aproape de Elada – repere pentru o posibilă axiologie*, Colecția „Capricorn", Buc. 1985). Mai sunt și alte trimiteri, la Simmel, la Worringer, evident la Spengler, mai deloc simpatizat. Revine germaniștilor să stabilească întreaga rețea de relații cu domeniul specialității lor. Însă și fără ajutorul specialiștilor se vede extraordinara lărgime de orizont căpătată de Călinescu pe urma exigențelor impuse de angajamentul de a-l explica pe Eminescu. Desigur, nu toate incursiunile pomenite au aplicație în cazul creatorului *Luceafărului*. Toate însă lucrează fecund asupra personalității criticului și istoricului literar. Așteptând a se urni cei dedicați studiului din perspectivă germanistică, se pot face și s-au făcut pași însemnați înainte. Un real câștig reprezintă indicațiile oferite de acad. D. Vatamaniuc pe când reconstituia, acum treizeci de ani, etapele doctoratului susținut de G. Călinescu – încununare a expertizei ample dedicate operei eminesciene – cu o teză despre *Avatarii faraonului Tla*. Examenul susținut strălucit în târziul toamnei din 1936 va fi departe de a pune capăt interesului arătat de Călinescu speculațiilor filosofice și estetice necontenit îmbogățite de filologii nemți.

E de introdus aici o paranteză, ca o pauză de respirație. Unora li se va fi părând paradoxală prelungirea acestei insistențe din partea cuiva acaparat în tinerețea sa studioasă de admirația pentru Italia și patrimoniul ei spiritual. Italienist fervent, Călinescu își inaugura cariera de literat traducând *Omul*

sfârșit al lui Papini, care se revelă, privit în textura tălmăcirii, adevărat exercițiu de formare a unui stil propriu indimenticabil. Traducătorul forja și expropia nu numai cuvinte sau expresii, ci și o optică, reprezentativă pentru cei de la revista „Leonardo", unde se profesa mefiența activă față de gândirea tedescă, socotită pedantă din naștere. Măcar sub formă de rezervă congenitală pentru didacticismul prea apăsat, Călinescu împărtășea punctul de vedere al grupului majoritar de proveniență florentină. Prefera să caute fermentul creator la un Ardengo Soffici și, mai cu folos momentan, la Renato Serra, de la care prelua procedee plastice și cu efect narativ, în aspirația de a pune stăpânire critică pe un text. Avea să fie un unilateralism juvenil. Atingerea stării de echilibru la maturitate, i-o va datora, evident, lui Eminescu. Poate fi luată drept ironie a sorții împrejurarea că unele din pătrunderile decisive ale lui Călinescu în spațiul german se vor realiza prin intermediul traducerilor în italienește, cum s-a întâmplat în cazul Cassirer, mai înainte citat. Dacă e s-o spunem pe cea dreaptă, până târziu Călinescu n-a avut la inimă anumită inflexibilitate pedagogică a nemților. O demonstrează cum îl ia de sus pe Zarifopol pentru asperitățile tipic germane, ca să-l tolereze numai pentru că era prieten la cataramă cu Caragiale. Altminteri, judecata e restrictivă, limitată tendențios la anumite „bizarerii", practicate cu „mijloace de cercetare ale unui docent".

Asemenea idiosincrazii capricioase, mai mult sau mai puțin înfășurate în sofisme diplomatice, sunt destule în cuprinsul marei *Istorii ale literaturii române*, încheiate de Călinescu în 1941. Unele țin de adversitatea necurmată cu generația lui Mircea Eliade. Ce ciudățenie! Ar fi trebuit să-i unească Papini, dacă nu îi despărțea, ca un zid impenetrabil, Nietzsche, ca și inexistent pentru Călinescu. Alte săgeți veninoase țin de plata unor polițe, omenești în felul lor, într-un schimb reciproc, de pildă cu Mihail Sebastian. Spre a nu mai lungi lista cu persoane mărunte dar perseverente în ambianța epocii, din categoria Eugen Jebeleanu, hermetizant mimetic, luat la ochi în deosebi pentru insistenta poziționare la remorca lui E. Lovinescu.

În ciuda discutabilelor derapaje ici și colo, contează, înainte de toate, spiritul imprimat uriașului efort de a pune ordine în succesiunea generațiilor ce au asigurat miezul mișcării noastre literare către modernitate. Inițial, modelul procedural a fost întruchipat de performanța istorică a lui Francesco de Sanctis, pragmatic hotărît a sprijini *risorgimento*-ul, pe fundalul energiilor creatoare cu adevărat consacrate în conștiința națională. De la acesta, Călinescu deprinde – orientat de Ramiro Ortiz – să-și fixeze, pe o scară a valorilor sigure, steaua polară, pentru noi cristalizată definitiv în moștenirea eminesciană. Îndată ce depistează riscul apatiei și stagnării tocmai în fructificarea acestei moșteniri de referință, Călinescu privește peste ceata neofiților, a neaveniților chițibușari, pentru a imprima interpretărilor o viziune originală, aptă a concura nivelul superior al circulației ideilor în actualitatea perioadei interbelice, înainte și după 1930. Treptat, se pune la curent cu cercetările de morfologie a culturii,

de tipologie individuală și colectivă, cu repercusiuni asupra desfășurărilor sale în plan conceptual și metodologic. Achizițiile cele noi își fac simțită prezența chiar pe măsură ce edificiul istoriei literare se apropie de finalizare. Dacă vorbind despre Ibrăileanu trimite, încă prea puțin convins, la sintagma „morfologie a culturii", diapazonul critic al istoricului literar va indica, repede, un spor de rezonanțe. Aplicarea ipotezelor de lucru derivate din observațiile unui Spengler sau Simmel își fac loc spectaculos în restituirea cadrului caracteristic coagulării notelor de efigie ale liricei lui Octavian Goga, bunăoară. Reînsuflețirea arhaității Rășinarilor atinge vibrații memorabile, desprinse încet, încet de contingent, ca să deschidă ferestre către fabulos. Pagina cu pricina este binecunoscută. Merită, totuși, a reaminti febrilitatea și flexibilitatea superbă a cugetării lui Călinescu în ce privește precizarea relației cu etalonul Eminescu: „În poezia lui Goga dăm de structura poeziei lui Eminescu, dar astfel acoperită încât abia se bagă de seamă. Goga a intuit mai bine decât oricare geniul poetului *Doinei* și a știut să-l continuie cu materie nouă. Și Eminescu și Goga cântă un inefabil de origine metafizică, o jale nemotivată, de popor străvechi, îmbătrânit în experiența crudă a vieții, ajuns la bocetul ritual, transmis fără explicarea sensului. De aceea poezia lui Goga este greu de comentat, fiind cu mult deasupra goalelor cuvinte, de un farmec tot atât de straniu și sguduitor. După Eminescu și Macedonski, Goga e întâiul poet mare din epoca modernă, sortit prin simplitatea aparentă a liricei lui să pătrundă tot mai adânc în sufletul mulțimii, poet național totodată și pur ca și Eminescu".

Rămâne faptul că în conștiința lui Călinescu, niciodată nu va fi socotită epuizată datoria față de imboldul primit de la Eminescu pentru consolidarea armonioasă a personalității, de pus în evidență chiar prin inteligentele plasări în raport cu destinul creatorului de legendă. Tot din opul inegalabil al *Istoriei literaturii*, mai desprindem o ingenioasă paralelă, construită pe similitudini cu universul coșbucian: „Celebrele balade *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger* sunt numai superficial epice. Ele corespund, cu o tehnică nouă, poemelor *Călin* și *Strigoii* ale lui Eminescu, sunt adică reprezentări ale nunții și înmormântării, a două ceremonii capitale din societatea umană. (…) Și într-o baladă și într-alta, atmosfera este fabuloasă, ca și la Eminescu, ca spre a sugera universalitatea fenomenelor, dar ținuta grupurilor, vorbirea lor e țărănească. În legănarea mulțimilor, în trecerea mecanică de la o atitudine la alta, de la desnădejdea cu bocete la plânsul înfundat și plata resemnare, în toată această demonstrație de ceasornic arhaic, care merge, exterior și interior, inexorabil stă vraja acestor poeme… El (Coșbuc) a izbutit, ca și Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară priceputǎ poporului și să educe la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obișnuit de literatură".

În citatul anterior, noțiunea „structură" iar acum binomul „exterior și interior" denotă afilierea lui Călinescu la limbajul morfologiei culturii, în

ajun de a controla mai consistent confluențele bipolare clasic și romantic, gotic și baroc, vir și femina, fenomenalitate și perenitate, care încetează a mai corespunde unor etichetări stereotipe. Încărcătura lor semnificantă, prelucrată sistematic în arsenalul teoretic german și preluată de Călinescu, conduce spre interferențe, spre alternanțe de natură să marcheze diferențieri ritmice ale umanității, mereu sedusă de simetria aspirațiilor ideale, mereu mirată în fața armoniei cosmice. Se iveau, in nuce, elementele viitorului eseu *Clasicism, romantism, baroc*, din 1944, așezat peste un an în fruntea volumului *Impresii asupra literaturii spaniole*, prin care neobositul iubitor de bucurii livrești și avid de expertize inedite suprima alte zăgazuri, ca să-i întâlnească în Pantheonul desfătărilor estetice, pe Eugenio d'Ors, pe Ortega Y Gasset, pe aidoma neliniștitul Unamuno. Există indicii în arhiva sa manuscrisă că, în conformitate cu oroarea de osificări și iritat de sterilitatea prezumțioșilor specialiști, ar fi intenționat să reia materia frământată cândva, pentru a construi alte sinteze, convenabile puterii sale imaginative de a miza pe ecuații valorice imprevizibile. Un rol pregătitor revenea eșafodajului teoretic *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*, ilustrat la scurte intervale prin întoarceri către lumea lui Maiorescu și Caragiale (*Poezia „realelor", Domina bona*), saturate de ironie și sarcasme pe seama clișeelor didactice. Suspicios cu orice batere a pasului pe loc, considera alte posibile fronturi de atac. Într-un proiect schițat febril, poate chiar pentru o continuare la *Domina bona*, sunt enunțate câteva deziderate de perspectivă, substanțial corelate cu susțineri din *Sensul clasicismului*, inclusiv polemismul rafinat. Își propunea a scoate *idei* din literatura noastră în toate sensurile – istoric, cultural, filosofic. Spre o maximă obiectivitate erau indicați factori exponențiali, de anvergură universală (de tipul Don Juan sau Faust) ca, prin comparație, să se determine coordonatele noastre: Cațavencu, Mitică, Vlaicu. Nu lipseau de la apel (în fruntea listei veghea autoritar Luceafărul), nici Coana Joița, nici Domnul Goe. O însemnare atrage atenția: „Caragiale, caracterolog al nației". Pare a nu mai fi hazardat a ni-l închipui pe Călinescu absorbit într-o carte despre autorul *Momentelor*, egală în râvnă cu monumentul ridicat lui Eminescu.

Febra aceasta creatoare infinită sta la baza magnetismului exercitat de Călinescu printre tineri. Prestigiul personalității capta interesul studenților eminenți, gata să-i recunoască o aură cu totul aparte, colorată intelectual și afectiv. Un prim indiciu îl furnizează portretul trasat de Tudor Țopa, pe baza impresiilor culese în 1947: „Ieșind din bibliotecă, pe la 12, îl văd pe Călinescu evoluând pe alee ca o planetă ruptă din soare și pierind în una din clădirile laterale. Reapăru după câteva secunde în prag. Aștepta: mic și voinic. În haine de ștofă vărătecă, rară; capul îi scuipa cu vehemență din creștet un păr des, tare și cenușiu. Își aruncă ochii întunecați și prea apropiați în două părți cu mare repeziciune. Îmi revin straturile lui universitare – patima minții, clamată inteligent și sublim, inefabila gingășie. Îl iubesc!" (*Încercarea*

scriitorului, ed. „Cartea Românească", 1975, p. 91). Doi ani mai târziu, impresia incomparabilă a magistrului se menținea, iar Costache Olăreanu se simțea îndrituit să prognozeze în contul viitorimii: „… Călinescu reapare după o absență de două săptămâni, parcă ieșit din ierburi, cu rouă pe frunte și ochi sticloși de vultur… El este modelul generației mele, și cred că nu numai a mele, iar influența sa se anunță de pe acum covârșitoare. Deviza lui, deloc modestă, este de a ne învăța să gândim, și-mi face o plăcere teribilă să-mi închipui că dintre audienții lui de acum vor răsări poeții și academicienii de mâine. Pe cei care îl detestă și care, din păcate, foiesc în jurul lui, îi poți recunoaște după surâsul permanent de pe gurile cu danturi de cal, după voioșia afișată, ca unii care îi prevăd «greșelile» și vor lua parte la fel de veseli, la sancționarea lor. Simpatizanții, ca să zic așa, sunt îngânduraţi, pentru că își dau seama că acrobatul nu are plasă de siguranță sub el. Jocul acesta pe sârmă devine astfel una din cele mai captivante opere vii, de elocință și cultură combatantă" (*Ucenic la clasici*, ed. „Cartea Românească", 1979, pp. 9-10). O diagramă mai amănunțită a primirii mesajelor transmise de Călinescu tinerilor din amfiteatru se află în jurnalul viitorului distins prozator Radu Petrescu. Cu ajutorul lui, datăm diversele prelegeri. La 28 ian. 1947, sârguinciosul student nota: „Călinescu, la Odobescu, despre istorie. Senzație adâncă" (Aici și mai departe, citatele după *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, „Humanitas", 1999) Desigur era vorba de jaloanele înfipte spre a construi sinteza programatică *Istoria ca știință inefabilă*… Mai departe, deloc mai puțin entuziast, pe 25 februarie 1948: „G. Călinescu vorbește despre poezia realelor, poate lecția cea mai frumoasă din câte s-au pronunțat vreodată în amfiteatrul Odobescu". Atmosfera din preajma profesorului se ridica, efectiv, la cea mai înaltă spiritualitate: „Înconjurat foarte aproape de studenți, continua Radu Petrescu, aproape strivit, G. Călinescu vorbește despre paupertate, asceză și dragoste în Evul Mediu". Însemnare e din 12 ianuarie 1949 și vrea parcă să sfideze absurdul situației înregistrate cu două zile înainte: „De la 9 la 12 G. Călinescu, înconjurat de mulți conferențiari și asistenți creați acum spre a ne iniția în marxism literar, în frunte cu Ion Vitner. Recomandă, în râsul amfiteatrului, să nu ocolim dialogul. Deși este încă șef al catedrei, în această clipă a fost, practic, înlăturat și peste Facultate s-a lăsat doliul" (vezi, pentru tabloul epocii, vol. G. Călinescu: *Semne de viață în pustiu*, ed. Universal Dalsi, 2001)

Reacția imediată a redutabilului profesor, căruia i se pregătea o înverșunată contestare tocmai pentru unicitatea exegezei eminesciene, duce la un aliaj destul de ciudat între histrionică „bravadă" și incipientă timorare. Tot din notificările aceluiași Radu Petrescu (solicitat a colabora la „Națiunea") ar rezulta că nu făcea un secret din agasarea inspirată de „cadrele" recent impuse la catedră și față de care adopta o tactică ironic-tolerantă (exteriorizată prin șirete clipiri – stilul subversiv „clins d'oeil" – în timp ce pândea cum debitau enormități). Ca să semnaleze „alinierea" și să salveze aparențele arbora la reverul hainei insigna

sindicală (conf. însemnării din 28 febr. 49). În fond, frica îi da târcoale, sesiza deasupră-i o necruțătoare sabie a lui Damocles; încă mai grav, se temea pentru amenințări ce s-ar răsfrânge asupra grupului de fideli. Avertiza de bună credință că „ar fi mai bine să nu mai venim la cursurile lui ca să nu ne primejduim nici noi, nici el" (situație reținută la 14 martie 1949).

În interiorul Universității, ca și în afara ei, atmosfera se încărca de suspiciuni, pe un fond accentuat represiv. Profesorul atinsese culmi, se găsea în plinătatea potențialului intelectual, abia împlinise 45 de ani când istoria vitregă i-a curmat orice avânt utopic. Toată promițătoarea carieră îi va fi bulversată. De voie de nevoie, adoptă soluții pângăritoare pentru demnitatea sa. Poate că se reabilita în solitudinea zilelor năpădite de tristeți eminesciene amintindu-și cum traducea din Schopenhauer acea rugăciune imaginată a ușura conștiința de păcatele terestre, ce ar fi mângâiat de umilinți însuși sufletul rătăcitor al poetului, în veci tutelar: „Unser Vater Homer… Tatăl nostru Homer, care te preumbli acum împreună cu nobilul Achile în câmpiile Elisee, sfințească numele tău! Vie la noi cât mai des duhul tău, iar lira ta răsune precum în țara umbrelor așa și pre pământ – ea, care izgonește din inimi grija de pâinea cea de toate zilele și, minune a urechii, împacă pe Centauri cu Lapiții. Și nu ne ducă, pe noi păcătoșii, geniul tău niciodată în ispita întrecerii…" (B.A.R., arhiva Călinescu, mapa V, ms. 4, fila 6).

Cornel Ungureanu, Geo Șerban

Comunicări, intervenții

moderator: Ion Pop

Valentin Coșereanu

Eminescu – realitate şi sublimare poetică

Ideea depistării tuturor textelor eminesciene care implică – direct sau indirect – Ipoteștii a aparținut lui Petru Creția. În perspectiva evocată, cărturarul se adresa unei edituri bucureștene: *Volumul conține totalitatea textelor eminesciene referitoare la Ipotești. Locul Ipoteștilor în opera lui Eminescu, până acum neștiut în întinderea și adâncimea lui, este mai important, în cadrul operei literare, decât orice spațiu locuit vreodată de Eminescu și îi marchează scrisul de la început până la sfarșit. Antologia este amplu comentată, text de text, de autorul ei, Valentin Coșereanu, prezentată de Petru Creția și ilustrată cu numeroase imagini ale IpoteștiIor și ale împrejurimilor sale, precum și cu reproduceri după manuscrise*[1]. În temeiul corpusului de texte alese de noi – și validate ca atare de eminescolog – s-a născut această lucrare; astăzi, când el nu mai este, îi aducem, prin ea, un binemeritat omagiu. Și când spunem aceasta, ne gândim la Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta.

*

Lucrarea este concepută în două parți: *Fețele realității* și *Ipostaze ale sublimării.* Plecând de la realitatea ipotesteană strictă, de la ceea ce a însemnat pentru Eminescu această realitate, studiul urmărește modurile în care realitatea ca atare a trecut în operă – prin grade diferite de sublimare –, dând sens și formă unei alte lumi: lumea creației eminesciene.

Lee Smolin spunea: *Atunci când avem de-a face cu o persoană sau cu o cultură, avem de-a face cu un proces care nu poate fi înțeles ca un obiect static, independent de istoria sa. Este de neînțeles cum e în momentul de față,* ***fără a ști cum a*** *devenit* ***astfel*** (s.n.)[2]. Întemeindu-se pe documente din arhive (inclusiv din fondul documentar aflat la Ipotești, pentru unii, absolut neglijabil), studiul descoperă și reface – într-un anume sens – realitatea ipotesteană a acelor timpuri, realitate nedeslușită până la noi în întregul ei.

Am socotit că reconstituirea atmosferei ipotestene – parte integrantă

[1] Fondul documentar Ipotești, inv. nr. 502. V. *Anexa.*

[2] Lee Smolin, *Spațiu, timp, univers. Trei drumuri către gravitația cuantică,* Traducere din engleză de Anca Vișinescu, București, Editura Humanitas, 2006, p. 65.

a copilăriei poetului și deloc neglijabilă în economia textului eminescian – trebuie să se revendice tocmai de la acele documente (inedite, la vremea respectivă). Purtând titlurile semnificative: *De când eram copii (…) și ne spuneau moșnegii povești, O casă de piatră, dar cam strambă* și destinul ei, *Capela noastră cu vârfurile aurite* și *Țerâna aceea unde zace ce-am avut mai scump în lume,* capitolele primei secțiuni focalizează și urmăresc traiectul unei istorii pline de meandre, al cărei grad de dificultate s-a datorat mai mult sincopelor temporale în descoperirea unor noi documente de arhivă; cercetările efectuate de predecesorii noștri se resimt de pe urma acestor lacune documentare. Prin urmare, lucrarea aceasta recompune, în baza unor date reale, atmosfera copilăriei poetului la Ipotești, scrie și descrie istoricul casei, al celor două biserici – una a familiei, cealaltă a satului, construită la inițiativa lui Nicolae Iorga și Cezar Petrescu în amintirea lui Eminescu –, precum și istoricul labirintic al celor 420 hectare de pământ ce alcatuiau moșia Eminoviceștilor de la Ipotești. Cum *întâmplările din trecut sunt într-o oarecare masură cauzele evenimentelor din viitor*[3]*,* am găsit de cuviință să nu ne oprim cu ele la moartea părinților sau la data ultimei vizite a lui Eminescu la Ipotești, ci să le aducem pe toate la zi, respectând fluxul normal al evenimentelor. În felul acesta, le putem (re) descoperi în imaginile creației eminesciene, căci ***timpul*** *nu este altceva decat o* ***măsură a schimbării.*** *Nici spațiul nici timpul nu au vreo existență în afara sistemului de relații* ***în evoluție*** *care cupride universul*[4].

Partea a doua a lucrării urmărește să reconstituie procesul prin care s-a ajuns la *seninătatea abstractă*[5] despre care vorbea Maiorescu, căci poetul *se refugia, cu melancolie impersonală, într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei*[6]; este tocmai lumea de sensuri a operei, rezultatul procesului de sublimare ce a încorporat realitatea înconjurătoare într-o nouă lume cu sensuri proprii. Deși este integrat în partea a doua a lucrării, partea intitulată *Omul real – omul poetic* este puntea de legătură între cele două lumi: lumea *cea reală,* pe de o parte, și *lume-nchipuirii*, pe de altă parte.

Imaginea satului natal, casa părintească și incinta, bisericuța și țintirimul, codrii Baisei și izvorul, lacul și insula cea verde sunt văzute și analizate ca *topoi esențiali* ai copilăriei ipotestene a poetului. Demersul nostru are ca țintă depășirea locurilor comune din analizele care ne-au precedat, și, recurgând la citate semnificative din operă, evidențierea faptului că binestiutul univers de inspirație ipotesteană e mult mai cuprinzător decât se acceptă îndeobște. În completarea celor spuse anterior, trebuie subliniat locul dominant al imaginii întâiei iubiri; asocierea între sentimentul consumat în deplină inocență și

[3] *Ibidem,* p. 66.
[4] *Ibidem,* p. 35.
[5] Mihail Eminescu, *Poezii,* Cu o notiță biografică de T. Maiorescu, București, Editura Librăriei Socec&Co, 1883, p. 14.
[6] *Ibidem,* p. 15.

durerea provocată de moartea prematură a iubitei – ce marchează profund și iremediabil nu doar biografia eminesciană, ci opera în întregul ei – este menită să reliefeze pregnant acest adevăr.

Întemeiat pe exemple cu valoare generalizatoare, parcursul interpretativ se direcționează de la real la sublimare, pătrunzând în magma vulcanică și încifrată a creației poetice. Analizând temele majore ale liricii eminesciene, exemplele alese sugerează corespondențele dintre topoii esențiali și sublimările acestora. Deși temele au în fluidul lor o altă ordine a tratării, acestea se împart în trei grupe principale. Prima categorie este reprezentată de locul și rolul creatorului, intensitatea și adâncimea gândirii, erosul și imaginea iubitei, motivul germinației universale. În a doua categorie se încadrează cerul înstelat și îngerii, luna, sunetul cornului, al clopotului și al buciumului, somnul, somnolența și visul, muzica sferelor și plânsul. Ultima categorie, propusă de noi ca un corolar al tuturor celorlalte, este insula lui Euthanasius.

Delimitarea pe capitole a avut în vedere dihotomia termenilor: pragmatic-ideal, material-imaterial, real-imaginar, fizic-metafizic. Este, însă, de remarcat că în paralelismul lăuntric al ultimelor două capitole, „corespondențele" nu sunt orientate riguros biunivoc. Nici nu s-ar fi putut astfel decât în cazul în care am fi limitat înțelesurile la concretețea imaginilor folosite în capitolul precedent. S-a urmărit cu precădere relevarea corespunderilor semantice din ansamblul operei, așa cum rezultă din „descompunerea" topoilor și recompunerea acestora ca urmare a procesului sublimării poetice.

Unul dintre elementele de coerență ale lucrării este tema iubirii. Erosul platonician din *Banchetul* are ecouri în opera eminesciană, iar dacă ar fi să gândim o apropiere între *Phaidros* și lirica eminesciană, am putea spune că „delirul" provocat de iubire poate fi înțeles, în ultimă instanță, ca o *nebunie divină care dă aripi sufletului încorsetat de terestru*[7].

Purtând în sufletul său de copil amintirea insulei verzi din mijlocul lacului *încărcat cu flori de nufăr,* poetul a reușit sublimarea artistică a acestui topos, astfel încât insula nu e imaginată ca un simplu cadru pitoresc, ci drept părtașa unei iubiri ideale, dezbrăcată de comunele haine ale omenescului, trăind în cercul concentric al insulei din insulă. Dacă superficiala Cătălină din poemul *Luceafărul* ar fi acceptat translația în lumea lui Hyperion, atunci iubirea ideală dintre Ieronim și Cezara din utopica insulă a lui Euthanasius ar fi avut corespondent în aceasta. Numai că n-a fost așa, căci nu rămâne în urma creatorului decât *tot ceea ce numim noi creativitate*, adică ceea ce *constituie partea de nemurire ce-i revine omului, întrucât acționează și dăinuie dincolo de moartea lui*[8].

---

[7] Patrick Süskind, *Despre iubire și moarte,* Traducere din germană de Ionuț Budașcu, București, Editura Humanitas, 2006, p. 11.
[8] *Ibidem,* p. 12.

„Art de l'impossible, la poesie est […] une recherche constante de l'autre côté des choses, du caché, de l'envers, du non-apparent, de ce qui semblait ne pas être". (Roberto Juarroz*)*

Desfășurat între istoria complexă a realității ipoteștene concrete și realitatea intrinsecă a creației eminesciene, periplul nostru confirmă existența a numeroase punți care leagă cele două lumi. Mult mai amplă decat prima, realitatea *secundă*, în sens barbian, „topește" în profunzimile sale imagini și semne ale realului palpabil, extinzându-le semnificațiile prin generalizare. Analiza acestui *proces de sublimare* arată însa că urmele și ecourile realității concrete nu se sting pe de-a-ntregul în noua lume a realității artei. Există, în opera lui Eminescu, o serie importantă de topoi care reconfigurează spațiul ipotestean mult mai mult decât se acceptă (sau se cunoaște) îndeobște. Reliefarea acestui adevăr a stat în centrul demersului de față.

Urmărind istoricul plin de meandre al casei, al moșiei și al celor două biserici pe baza unor documente de arhivă, cel mai adesea inedite, am căutat să reconstituim atmosfera copilăriei poetului în acest spațiu unde s-au format bazele vieții sale sufletești. Investigând apoi spațiul operei, am constatat că cea mai mare parte a contextelor specifice lasă să transpară tocmai ecourile acelei atmosfere. Astfel, *ceea ce părea să nu fie,* este manifest – și, în diverse grade, vizibil – în straturile de adâncime ale creației; totul depinde de nivelul de sublimare la care fețele realității se situează.

Prin urmare, am acreditat în lucrare, ideea unui raport dihotomic între realitatea concretă și realitatea artistică, iar obiectivul major al periplului nostru a fost sublinierea esenței *complementare* a acestei relații. Căci, dacă realitatea concretă este mult mai extinsă decât limbajul, realitatea poeziei este, în raport cu aceasta, infinită. Spre deosebire de limbaj, poezia include – prin sublimare – realul, întrucât, după cum observa în mod just Lucian Blaga, realitatea ei se construiește dincolo de limbaj; realitatea operei este o realitate revelatorie. Astfel, insula lui Euthanasius din *Cezara* preia și adâncește în misterul cosmosului insula din lacul *încărcat cu flori de nufăr* din codrii Ipoteștilor, după cum iubita de la Ipotești se constituie în arhetip al femeii din poezia erotică eminesciană.

Crescând, după cum s-a spus, o dată cu timpul, opera lui Eminescu reînvestește, în timp, cu noi sensuri însuși spațiul-matrice al creatorului. După cum am încercat să demonstrăm prin cercetarea totalizantă a istoriei acestor locuri, destinul operei eminesciene a modelat în mod esențial destinul realității ipoteștene, care a modelat la rându-i viziunea despre lume a poetului. Consubstanțialitatea de adâncime a celor două destine, semnalată constant în acest studiu, este menită să reveleze importanța covârșitoare pe care Ipoteștii au jucat-o atât în viața mundană a poetului, cât și în viața lui transmundană convertită în operă.

Invocând cuvintele lui Petru Creția, să constatăm faptul că *scrisul*

suplinește cu mijloacele lui tot ce are de pierdut prin însăși esența sa[9]. Potrivit cărturarului, *textul, pierzând, o dată cu vizibilul, tot ce nu e pură verbalitate, reconstituie, în felul său, durate și lumi: din semnele arbitrare ale unor cuvinte arbitrare așternute pe o filă și operând asupra noastră în tot ce suntem. Căci noi suntem via oglindă în care semnele redesfășoară chipul și viața lumii, convertind amintiri în prezențe, trăiri mai vechi în altele, noi. Față de scris noi suntem o virtualitate pe care el o transformă în patos și act*[10].

Cristina Irimia, Alexandrina Cernov, Ilie Luceac, Valentin Coșeranu, Mircia Dumitrescu, Ion Filipciuc

[9] Petru Creția, *Oglinzile,* București, Editura Humanitas, 1993, p. 33.
[10] *Ibidem.*

Sorin Lavric

Noica și Eminescu

Titlul prelegerii mele este unul cât se poate de încăpător, de general. Se pot spune multe. La început m-am gândit să vă prezint interpretarea lui Noica la *Luceafărul* lui Eminescu, însă interpretarea aceea este atât de tehnică încât aș fi intrat într-un jargon arid, aș fi plictisit și mai mult și aș fi făcut ca filosofia să cadă în aceea ipostază nesuferită din cauza căreia astăzi popularitatea ei este minimă. Când filosofia se preschimbă în analiză logică de laborator, ea moare. Adevărata filosofie e acea încercare de a prezenta, sub forma nuanțelor și a ideilor, o hrană pentru suflet. Iar Noica, în privința aceasta, mergând pe urmele lui Eminescu și ale altora, a fost un *maestru*: a știut să transmită prin cuvintele lui o hrană a spiritului. Altfel, filosofia decade la nivelul unei erudiții sterpe: învățătură pentru mașini.

Nu am să vă vorbesc despre interpretarea lui Noica la *Luceafărul* lui Eminescu, ci am să vă punctez trei teme care-i aduc laolaltă pe acești doi oameni. Și anume: prima temă este manuscrisele lui Eminescu, a doua temă este felul în care Noica a văzut opera lui Eminescu în genere și a treia temă, posteritatea acestor două nume, Eminescu și Noica.

Prima temă – manuscrisele lui Eminescu – a fost foarte dezbătută astăzi. S-a vorbit deseori despre manuscrisele lui Eminescu. Știți deja povestea. Noica a dus o luptă, o cruciadă de zece ani, încercând să le publice pe vremea lui Ceaușescu. N-a reușit. S-a lovit, până la urmă, de tot felul de bariere și cenzuri. Proiectul acela, care părea irealizabil, a fost realizat astăzi de către domnul Eugen Simion și colectivul din jurul său. Drept răsplată, dânsul a avut parte de o ingratitudine aproape mârșavă, știți despre ce este vorba: atacuri în presă, denunț la DNA ș.a.m.d.

Trecând peste partea aceasta publică, scandaloasă a manuscriselor, trebuie spus că ele sunt, pentru cultura română, cam ceea ce sunt moaștele sau icoanele de preț pentru o mănăstire. Ceea ce dă valoare unei mănăstiri, ceea ce dă temei, sunt mormintele, oasele de acolo, adică moaștele acelea sfinte; iar în al doilea rând, icoanele de preț. Este, dacă vreți, precum într-o unitate militară, unde drapelul de luptă este simbolul în jurul căruia se strânge ființa acelei unități militare. Când drapelul dispare, unitatea aceea poate să se autodesființeze. La fel se întâmplă cu o mănăstire și, într-un fel, păstrând analogia, manuscrisele lui Eminescu, în viitor, vor fi acel punct ferm la care ne vom raporta tot timpul, când va fi să ne definim pe noi înșine. Într-un fel sunt niște oseminte, niște moaște pentru cultura aceasta.

Ce anume l-a fascinat pe Noica la aceste manuscrise? V-ați întrebat vreodată? Pesemne că v-ați aruncat ochii asupra lor și v-ați autoanalizat, încercând să dați un verdict propriu în privința lor. Ce anume atrage, de fapt, la aceste manuscrise? Faptul că dozajul acela unic pe care l-a avut mintea lui Eminescu, și anume amestecul de cultură filosofică și de talent literar, amestecul acesta genial devine sensibil prin scrisul de mână al lui Eminescu. Noi am pierdut această obișnuință a scrisului de mână. Ceea ce odată era corespondență, faptul că intrai în intimitatea unui om prin ortografia lui, prin caligrafie, prin trăsăturile scrisului de mână care-ți trădau anumite particularități ale ființei lui, toate aceste lucruri noi le-am pierdut. Ei, în manuscrise vedem geniul lui Eminescu care devine sensibil. Și devine sensibil prin scrisul lui. În schimb, scrisul tipărit este un scris impersonal, care pierde o parte din personalitatea celui care scrie. Tocmai asta este fascinant la aceste manuscrise: că, pe de o parte, este vorba de un geniu incontestabil, dar geniul acela, precum minunea divină, capătă chip sensibil în forma literelor de mână ale lui Eminescu. Spre deosebire de tiparul creștin, unde se spune că credința, ca să existe, nu are nevoie de minuni sensibile, de semne care s-o întărească și s-o declanșeze, în cazul acesta al manuscriselor, nu simți cu adevărat minunea lui Eminescu decât dacă ea capătă chip sensibil. De aici fascinația acestor manuscrise pe care o întâlnim nu numai la Noica, o întâlnim la Iorga. Iorga a fost primul care a vorbit despre „expresia integrală a spiritului românesc", Noica nefăcând decât să nuanțeze această sintagmă, să spună „omul deplin al culturii românești". Asta este fascinant și cred că asta l-a atras și pe Noica, răsfoind acele manuscrise și dându-și seama ce este acolo.

A doua temă – felul în care Noica vede opera lui Eminescu. Noica nu este un critic literar. El nu se raportează la Eminescu ca un filolog. De fiecare dată când se apleacă asupra operei, indiferent că vorbește despre *Luceafărul* sau de alte poezii sau de gazetăria politică, tot timpul își aplică schemele lui filosofice. Altfel spus, Noica îl preia pe Eminescu în schemele lui și-i dă chipul lui propriu. Din cauza aceasta, când îl citiți pe Eminescu în interpretarea lui Noica, nu-l găsiți pe Eminescu propriu-zis, ci îl găsiți pe Eminescu așa cum a fost prelucrat, asimilat de către Noica. Și pesemne că acesta este destinul oricărei interpretări făcute de o personalitate foarte puternică. Cel care se apleacă asupra lui Eminescu implicit îl modifică după tiparul minții lui. Nu cred că un interpret puternic poate să păstreze intactă identitatea acelui creator pe care îl comentează. Întotdeauna îl modifică. Iar în filosofie lucrul acesta este verificat. Kant, interpretat de Heidegger, nu este Kant. Este Kant în varianta lui Heidegger, este ceva modificat, deformat. Nietzsche, în varianta lui Bertram, un exeget celebru al lui Nietzsche, nu este Nietzsche-le pe care îl întâlnim citindu-l pe cont propriu, ci este Nietzsche-le prelucrat, a cărui identitate este dată de cel care o comentează.

Așadar Eminescul lui Noica este un Eminescu ridicat la o potență

filosofică unde nu veți găsi critică literară sau judecăți filologice. E altceva acolo. Este vorba de un om care-și adevărește gândurile în opera unui geniu. Dar îl prelucrează în așa fel încât să-și vadă confirmate propriile idei. *Luceafărul*, interpretat prin ontologia lui Noica, cu Individual-Determinații-General, este un *Luceafăr* modificat în spiritul lui Noica. Este altceva. Dar este ceva spectaculos. Iar frumusețea interpretării îți dă tot timpul impresia că rămâne fidelă lui Eminescu. De fapt este o fidelitate încălcată, dar într-o formă atât de rafinată, încât nu-ți dai seama decât cu timpul, citind de mai multe ori acea interpretare.

În fine, ultima temă – posteritatea celor două figuri. Ambii au parte de o posteritate sigură de vreme ce vorbim despre ei, însă posteritatea aceasta este cât se poate de controversată în cele două extreme zelatori-delatori. Gazetăria politică a lui Eminescu este execrabilă din punct de vedere al ideologiei dominante. Ideal ar fi să nu vorbim de ea, ideal ar fi să nu o publicăm, ceea ce, firește, nu este corect, pentru că este o încălcare a libertății de expresie. Tot Eminescu, integral, trebuie publicat și citit, dar trebuie făcut cu discernământ, cu tact, cu distanță. La fel, Noica are parte de atacuri cât se poate de constante tocmai grație liniei spirituale din care descinde, o linie interbelică marcată de paradigma națională. Noica nu poate fi înțeles în afara acestei paradigme naționale. Ideologia dominantă de astăzi caută să desființeze, să înlăture această paradigmă națională, modificând-o tot timpul și, într-un fel, înfierând-o ca naționalism și xenofobie, când, de fapt, nu se poate Europă fără aceste paradigme naționale. Noica este un simbol al acestei idei naționale, la fel cum Eminescu este un simbol. Tocmai de aceea ei sunt figuri incomode. De ce? Pentru că ei sunt niște repere. Asemenea repere ar trebui relativizate, atenuate și, eventual, trecute în umbră. În locul lor trebuie să vină cei care reprezintă paradigma actuală, care este o paradigmă anti-națională, după cum știți, și, în al doilea rând, o paradigmă anti-creștină. Într-o Europă în care creștinismul nu este recunoscut ca religie oficială, întemeietoare a Europei, în acte oficiale, adică în acel proiect de constituție europeană, într-o asemenea Europă, idei precum viziunea creștină și paradigma națională sunt idei incomode, inavuabile, care, deocamdată, sunt ținta fățișă a tendințelor către care merge lumea aceasta.

Ce-ar mai fi de spus în privința posterității sau a profilului de astăzi al celor doi? Amândoi au avut o relație „delicată" cu religia. Noica nu a fost un gânditor cu sensibilitate religioasă, lucru paradoxal ținând seama că în perioada interbelică a intrat în Mișcarea Legionară. Totuși Noica nu a avut o credință creștină. De aceea filosofia lui nu poate fi interpretată în cheie creștină așa cum înclină unii comentatori să o facă. Horia Stamatu, care a fost coleg de generație cu Noica, l-a cunoscut foarte bine, erau amândoi colegi de redacție la ziarul „Bunavestire", într-o scrisoare către Paul Miron, în anii '60, la Freiburg, îi spunea acestuia din urmă: „Săracul Noica, a fost un naționalist

lipsit de Dumnezeu". Și așa a fost Noica: nu a avut o natură mistică, iar sensibilitatea lui religioasă, dacă a fost, a fost una atât de discretă încât ea nu s-a manifestat în scrisul lui. Eminescu este la fel, orice, dar nu un poet religios. Nu este un poet creștin. Sensibilitatea lui religioasă, dacă a existat, cred că s-a manifestat pe alte căi, pe alte canale, dar nu pe un canal explicit creștin. Iată încă o notă comună care-i leagă pe Noica și Eminescu.

Închei spunând că Noica, în prefața unei cărți intitulată *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, spune, cu un ton profetic, dar foarte amar: „un Eminescu al gândirii românești nu s-a ivit încă, dar atâta vreme cât se vor vorbi limbile oamenilor și nu ale mașinilor, trebuie să credem că se va ivi unul". Deci rămânem cu o credință, cu o speranță că, în plan filosofic, se va ivi o figură asemănătoare cu ceea ce a fost Eminescu în plan literar. Deocamdată speranța aceasta rămâne doar speranță și, ținând seama de climatul în care trăim, s-ar putea să rămânem doar cu ea.

* * *

Ion Pop:

Văd că avem șansa unei concentrări absolut exemplare și, iată, domnul Sorin Lavric ne-a spus câteva lucruri esențiale legate de acest raport special pe care filosoful Constantin Noica l-a avut cu poetul Eminescu. A făcut-o, în expunerea domniei sale, cu mare putere de expresie. Mi s-a părut foarte vibrantă și foarte bine construită această imagine a *moaștelor* și trimiterea la *icoanele de preț* ale mănăstirii, lucru pe care îl reprezintă, metaforic vorbind, și foarte profund, aceste manuscrise, în lectura pe care o face felului cum Noica vede manuscrisele eminesciene.

Sigur că asemenea considerații ne pot trezi niște nostalgii și eu cred că adevărații oameni de carte, cercetătorii de arhive ș.a.m.d. vor suferi foarte mult în continuare pentru că vor dispărea arhivele. Acum nu avem acces la Eminescu pentru că se deteriorează manuscrisele; avem acces la aceste minunate reproduceri. Dar ceva se va pierde definitiv și e o mare tristețe, pentru că în fața neantului acesta al realității pierdem enorm. Și, personal, știu, și toată lumea de aici știe ce înseamnă să te uiți pe o simplă scrisoare de dragoste, dacă vreți, a cuiva care scrie iubitei sau a unei iubite care scrie iubitului, să vezi acolo un fel de urmă de posibilă lacrimă, să vezi o stângăcie, o ezitare, un tremur sentimental. Nu vom mai avea această posibilitate față de scrisul lui Eminescu, așa încât este foarte bine că avem aceste manuscrise reproduse, la care Noica s-a gândit atât.

Mi-a plăcut foarte mult felul cum ați exprimat această fidelitate rafinat încălcată. Este foarte bună expresia pentru că, într-adevăr, o mare personalitate n-are cum să facă altfel decât să aducă la propria factură, la propriul tipar, la propriul mod de a vedea lucrurile, textele pe care le interpretează. În legătură

cu această paradigmă națională și despre paradigma creștină, aici s-a mai discutat. Sunt probleme extrem de delicate, de dificile, și, din păcate, fără să părem neapărat tradiționaliști și închistați și împotmoliți în niște atitudini, cum să zic, retrograde, cred că trebuie să fim foarte atenți la ceea ce se întâmplă acum cu relativizarea extremă a acestor raportări la naționalitate. Și, de fapt, în toate privințele. Pentru că și eu, dacă-mi permiteți să spun, sufăr foarte mult de inconștienta, iresponsabila situație în care văd foarte multă lume mai nouă, pentru care nu mai contează decât chiar ultimul venit. Adică este un fel de prelungire rea, nocivă a ceea ce avangarda făcuse în chip oarecum constructiv în negațiile ei. Acum relativismul acesta generalizat cred nu ne va duce decât în niște bezne, la urma urmei, și cred că întâlniri de felul acesta, pe care noi o avem astăzi, trebuie cumva continuate. Și trebuie insistat, sigur cu nuanțe și cu precauție și cu spirit critic evident, pe care știu că dumneavoastră l-ați evocat, asupra acestor lucruri fundamentale.

Ion Pop, Sorin Lavric

Lucia Cifor

Cîteva considerații epistemologice privind eminescologia

Argument

Eminescologia este definită în dicționare ca fiind știința consacrată operei și vieții poetului de la al cărui nume derivă cuvântul sau – precum într-un dicționar recent – ca „studiul vieții și al operei lui Mihai Eminescu”[1]. Definiția de lucru dată de dicționare nu este greșită ca sens general, ci doar incompletă. Greșit ar fi ca acestui sens să nu i se mai adauge în timp și cel de specialitate, sensul restrîns (mai precis) al termenului. Și aceasta, deoarece realitatea pe care termenul *eminescologie* o desemnează vizează, de fapt, *aria cercetărilor literare* inspirate de diferitele aspecte ale operei, de biografia poetului, dar și de *bibliografia operei* lui Eminescu. Numele, chiar dacă nu unic în clasa numelor de științe derivate de la numele propriu al unui scriitor, a devenit necesar o dată cu dezvoltarea fără precedent a cercetării operei eminesciene din ultima jumătate a secolului al XX-lea.

Dezvoltată cu precădere în secolul al XX-lea, eminescologia constituie o zonă de mare densitate a istoriei studiilor literare românești și, probabil, zona cea mai deschisă înnoirilor de viziune și metodă, ca și speculațiilor bazate pe erudiție. În acest spațiu al cercetării literare inspirate de moștenirea Eminescu, se întîlnesc multe dintre vîrstele criticii și istoriei literare românești, momente importante din filologia critică și gîndirea hermeneutică, dar și importante etape în configurarea și dezvoltarea spiritului științific. Eminescologia, mai mult decît orice altă arie a cercetărilor literare inspirate de opera vreunui scriitor, reprezintă un teritoriu extrem de promițător pentru *studierea apariției și evoluției (sau involuției) conștiinței epistemologice în științele literaturii* din spațiul românesc. Cu alte cuvinte, în contextul eminescologiei pot fi identificate și analizate elemente importante din geneza și evoluția conștiinței științificității studiilor literare: de la formele ei embrionare pînă la cele relativizante din epoca postmodernă.

Un prim exemplu pentru începuturile formării conștiinței epistemologice asociată studiilor literare îl reprezintă critica deterministă a lui C. D. Gherea, revendicată din modelul – nou și de autoritate în epocă – al științelor naturii (științe pozitiviste). În opoziție cu perspectiva gheristă în cercetarea literară,

[1] Cf. DEXI, *Dicționar explicativ ilustrat al limbii române*, Eugenia Dima, Doina Cobeț, Laura Manea et alii (coordonator științific: Eugenia Dima), Editurile Arc: Gunivas, 2007, Chișinău

critica maioresciană se situează – după cum se știe – pe pozițiile idealist-speculative, inspirate de științele spiritului, poziție pe care se plasează toată hermeneutica secolului al XIX-lea (Chladenius, Schleiermacher, Dilthey), ca și o mare parte dintre hermeneuticile secolului al XX-lea. Anticipînd, pe teritoriul eminescologiei, asistăm la un tip special de confruntare între marile paradigme epistemologice ale secolului: *științele idealiste* (științe ale spiritului, științe speculative) vs. *științele naturii* (științe descriptive, științe pozitive). Confruntarea (europeană) dintre cele două principale paradigme a rămas cunoscută sub numele de *Methodenstreit* ('cearta pentru metodă'), numele german al unei dispute dintre Wilhelm Dilthey și discipolii *versus* adversarii lor, dispută începută la sfîrșitul secolului al XIX-lea și continuată în cursul secolului următor. *Cearta pentru metodă* reprezintă – în spațiul european – începutul luptei pentru *științificizarea* științelor spiritului, avînd un ecou direct în constituirea și evoluția științelor literaturii. Procesul de științificizare a științelor literaturii se va accelera în deceniile secolului al XX-lea, grație provocărilor venind dinspre modernizarea accentuată a științelor exacte și a științelor naturii, cu consecința sporirii rigorilor epistemologice. În context românesc, secolul al XX-lea este perioada celor mai bogate și diverse contribuții eminescologice, dar și secolul celor mai rapide și problematice schimbări de paradigmă în planul epistemologiei științelor literaturii.

Titlul comunicării de față vizează obiectivele unui proiect de cercetare, interesînd deopotrivă domeniul eminescologiei și domeniul istoriei științelor literaturii, cu focalizări importante pe domeniul hermeneuticii și pe teoriile care au furnizat principalele rațiuni fondatoare diverselor științe ale literaturii: de la istoria și critica literară, pînă la stilisticile și poeticile de diferite facturi, teoriile lecturii și studiile culturale (cu toate subramurile lor).

Interesul nostru pentru modelele epistemologice din eminescologie se explică, pe de o parte, prin familiarizarea cu domeniul obținută în cîțiva ani de cercetare personală[2] și prin participarea la proiecte comune de cercetare[3], în parte și prin lucrările publicate ani la rînd în seria *Studii eminescologice*[4]. Pe de altă parte, interesul pentru această temă de cercetare își are rădăcinile

---

[2] Cercetarea individuală s-a materializat într-o carte și în cîteva consistente capitole din alte două cărți. Cf. Lucia Cifor, *Mihai Eminescu prin cîteva cuvinte-cheie*, Editura Fides, Iași, 2000*; idem*, *Poezie și gnoză*, Editura Augusta, Timișoara, 2000*; idem*, *Trasee hermeneutice*, Editura Tehnopress, Iași, 2009.

[3] Rezultatele implicării în aceste proiecte de cercetare se pot vedea în calitatea de autor la cele două volume ale *Dicționarului limbajului poetic eminescian. Semne și sensuri poetice*, coordonator: Dumitru Irimia, Editura Universității « Al. I. Cuza » Iași, vol. I. *Arte*, 2005*;* vol. II. *Elemente primordiale*, 2007.

[4] Volumul cu acest nume apare anual, cuprinzînd lucrările participanților la Simpozionul Național «Eminescu: carte – cultură –civilizație», desfășurat în luna iunie la Botoșani. Cf. *Studii eminescologice*, vol. 6-11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2004-2009.

în preocupările de hermeneutică și teorie literară[5]. Hermeneutica, mai ales hermeneutica în variantă gadameriană, așadar, mai ales ca metahermeneutică, ni s-a părut, în primă instanță, unghiul cel mai potrivit de analiză *sine ira et studio* a eminescologiei mai vechi și mai noi. Teoria literară – mai ales în calitatea ei de *epistemologie a științelor literaturii*, așa cum pare a se impune odată cu contribuțiile lui Terry Eagleton[6] și Antoine Compagnon[7] – ni s-a părut cadrul mai restrîns (pentru unii, poate că și mai pertinent) al unei examinări a realizărilor din spațiul eminescologiei de ieri și de astăzi, dar asupra acestui tip de examinare nu ne vom opri în paginile de față.

Cîteva dintre rezultatele abordării hermeneutice a eminescologiei apropiate ca tematică de lucrarea de față (și care, în parte, vor fi reluate în paginile ce urmează, nu fără anumite modificări) au fost publicate în anii trecuți[8], în lucrările *Eminescologia dintr-o perspectivă hermeneutică actualizată* și *Eminescu între Kulturkampf și Methodenstreit*.

Din observațiile rezultate din cercetările noastre de pînă acum, eminescologia poate fi împărțită din mai multe puncte de vedere, utilizînd următoarele trei criterii: 1. criteriul *istoric* (diacronic); 2. criteriul *epistemologic*; 3. criteriul *larg cultural* (sau *antropologic*).

Din perspectiva criteriului istoric (diacronic), eminescologia, definită ca suma sau aria studiilor literare inspirate de opera și bi(bli)ografia poetului, poate fi împărțită în următoarele patru etape (ale căror caracteristici generale le-am discutat într-un studiu anterior[9]): a) *etapa de început* (sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea); b) *etapa receptării clasicizante* (perioada interbelică); c) *etapa eminescologiei scientiste/scientizante* (perioada comunistă); d) *etapa eminescologiei postcomuniste și poststructuraliste* (chiar postmoderne).

Din perspectiva **științificității studiilor literare (criteriul epistemologic),** eminescologia se poate împărți în patru mari grupe de cercetări literare, dominante într-o anumită epocă, fără a lipsi cu totul în alte epoci: a) *comparatismul literar* (dominant în epoca interbelică) și *comparatismul cultural* (recrudescent în perioda postcomunistă, în special sub

[5] Cf. Lucia Cifor, *Pricipii de hermeneutică literară*, Editura Universității «Al. I. Cuza» Iași, 2006; *Idem*, *Trasee hermeneutice*, op. cit.

[6] Terry Eagleton, *Teoria literară. O introducere*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Polirom, Iași, 2008.

[7] Antoine Compagnon, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț*, traducere de Gabriel Marian și Andrei- Paul Corescu, Editura Echinox, Cluj, 2007.

[8] *Eminescologia dintr-o perspectivă hermeneutică actualizată*, în vol. : *Studii eminescologice*, nr. 9, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2007; *Eminescu între Kulturkampf și Methodenstreit*, în vol. : *Studii eminescologice*, nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009.

[9] Cf. *Eminescologia dintr-o perspectivă hermeneutică actualizată*: în *vol. cit.*

presiunea *studiilor culturale*); b) *eminescologia de inspirație structuralistă* (cu rădăcini în epoca interbelică, în studiile lui Dimitrie Caracostea în special, dar evident dominantă în perioada comunistă); c) *eminescologia de extracție* (ori de factură) *hermeneutică* (cuprinzînd studiile de critică psihanalitică, psiho- și mitocritică, poetica elementelor, dar și studiile inspirate de hermeneutica filosofică, majoritatea dezvoltate cu deosebire în a doua parte a secolului al XX-lea); 4) *eminescologia postructuralistă și postmodernă* (cuprinzînd toate tipurile de investigații favorizate de cercetările inspirate de hermeneutica postmetafizică ori de studiile culturale, în special de antropologia culturală și de imagologie). Cele patru grupe de studii literare delimitate mai sus sînt întotdeauna în legătură cu o anumită teorie a literaturii, cu un anumit model epistemologic ori cel puțin cu o modă științifică în vogă.

În fine, din perspectiva celui de-al treilea criteriu, **criteriul larg cultural** sau **antropologic**, cu rădăcini multiple în sociologia literaturii și a culturii, dar și în politica culturală, eminescologia poate fi împărțită în următoarele trei categorii: a) eminescologia *iconoclastă*; b) eminescologia *iconodulă*; c) eminescologia *științifică*, *neutră* (din punct de vedere politic).

Cum de tipurile de eminescologie definite în funcție de criteriul istoric și de cel epistemologic ne-am ocupat în lucrarea *Eminescologia dintr-o perspectivă hermeneutică actualizată*, în cele ce urmează ne vom ocupa de eminescologia descrisă în funcție de criteriul larg cultural sau antropologic. Un punct de joncțiune între eminescologia *iconoclastă*, cea i*conodulă* și eminescologia *neutră* (dar fără a insista asupra acestor distincții) am realizat în articolul *Eminescu între Kulturkampf și Methodenstreit*[10]. Una dintre concluziile (parțiale) ale studiului respectiv era că interesul suscitat de opera și bi(bli)ografia eminesciană a fost, de cele mai multe ori, în legătură directă cu mizele cultural-politice, și mai puțin cu mizele științifice. Nu este de aceea lipsit de pericole amestecul, care se produce frecvent la noi, între studiile aparținînd bătăliei culturale (*Kulturkampf*) duse în numele lui Eminescu și pentru cauza culturii române, și cele ținînd de lupta pentru întemeierea și înnoirea științifică a cercetării literare (*Methodenstreit*). Cum e și normal, de cea mai mare audiență s-au bucurat și se bucură în general studiile implicate în bătălia culturală dusă în numele lui Eminescu (vezi și cunoscutul număr al revistei *Dilema* din 1998). Chiar în zilele noastre, cercetările inspirate de studiile culturale, mai ales cele care pot fi ușor asociate luptei pentru Eminescu, nu au putut trece neremarcate. Într-o epocă a *brand*-uirii generale a României, o lucrare precum *Eminescu. Negocierea unei imagini*[11], semnată de Iulian Costache, nu putea decît să-i entuziasmeze pe cei care nu mai așteptau

[10] Cf. L. Cifor, *art. cit.*, în vol. : *Studii eminescologice*, nr. 11/ 2009.

[11] Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit*, Cartea Românească, 2008.

noutăți în domeniul eminescologiei, ca și pe cei implicați în *Kulturkampf*-ul dus în numele lui Eminescu.

În paragraful ce urmează, reluăm o parte din discuțiile și constatările noastre din studiul *Eminescu între Kulturkampf și Methodenstreit*, pe care le vom completa cu date și observații noi referitoare la variantele de iconoclasm și iconodulie manifestate în studiile eminesciene din diferite perioade de timp.

Eminescologia iconoclastă, eminescologia iconodulă, eminescologia neutră

Din eminescologia dezvoltată de peste un veac se poate constata în ce măsură lecturile și relecturile operei lui Eminescu au fost modelate, în bine ca și în rău, de tensiunile create de evoluția politică, morală, ideologică etc. Divorțurile aproape abrupte dintre epocile culturale *modelate politic* (o problemă aparte o reprezintă epocile aflate sub dictatură: carlistă, legionară, comunistă) și epocile *așa-zis „normale"* din eminescologie merită o discuție aparte. Nu de puține ori, Eminescu și opera lui au fost găsite vinovate[12] (prin insinuări sau declarații fățișe) de diverse eșecuri în modernizarea țării. Desfășurarea în dispozitive diferite de luptă a *iconoclaștilor* și a *iconodulilor* lui Eminescu – cu consecințe neepuizate pînă astăzi – trădează importanța pe care a avut-o Eminescu într-o veritabilă *Kulturkampf* („bătălie culturală"), asemănătoare în parte cu fenomenul similar din Germania de după Primul Război Mondial.

Cazul (de multe ori, chiar *cauza*) *Eminescu* reprezintă un tip de *Kulturkampf* în variantă românească. Evident, *cazul Eminescu* nu se reduce la provocările din cunoscutul număr din revista „Dilema"[13], deși acesta din urmă reprezintă un ultim consistent exemplu al îndîrjitei *bătălii culturale* suscitate periodic de opera și mitul Eminescu. După cum se știe, în luptă s-au implicat, inițial, pe poziții diferite (ca iconoclaști sau ca iconoduli), scriitori și critici de notorietate, fără a avea aerul că știu în ce se implică. Nici nu ar fi fost ușor să conștientizeze acest lucru, întrucît epoca respectivă era una profund confuză, cum putem să ne dăm seama abia acum, deși poate nici acum pe de-a întregul. Pe de altă parte, mulți dintre cei de atunci nutreau, probabil, iluzia unei eliberări totale de politic prin acțiune culturală. În joc a fost o iluzie dătătoare de beție pentru toți cei care își cauționau lașitățile trecute pe imixtiunile politicului în cultură. În realitate, așa cum ne previne Hans-Georg Gadamer[14], nu există

[12] Judecarea scriitorilor și a operelor lor pentru eșecurile și erorile istorice ale poporului din care fac parte nu este deloc un fenomen românesc. Un exemplu îl constituie romanul *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann, în care marele premiat Nobel al literaturii face mai mult decît să sugereze autointoxicarea Germaniei de ea însăși prin Wagner, Nietzsche, Goethe, cu rădăcini în teologia liberală a lui Schleiermacher și chiar în Reforma lui Luther.

[13] „Dilema ", nr. 265/1998, București.

[14] Cf. Hans-Georg Gadamer, *Adevăr și metodă*, traducere de Gabriel Cercel, Larisa Dumitru,

o cale prin care actul cultural să se sustragă integral deformărilor politicului. Nici în comunism, nici în perioada postcomunistă, *cauzele culturale* nu pot fi lipsite de legături cu contextul politic, fie el și al politicii culturale.

Recitind fără patimă și fără idei preconcepute articolele primilor iconoclaști din postcomunism, se poate vedea că cei mai aprigi iconoclaști de după 1990 au fost cei decepționați nu atît de Eminescu – pe care mulți nici nu îl mai citeau –, cît de *utilizarea* lui – evident, fără succes – ca pion al unei *Kulturkampf*, bătălie desfășurată cu oarecare intensitate sub zodiile comuniste, dar avînd rădăcini mai vechi în perioda interbelică și chiar mai înainte. Cei care au simțit nevoia, în prima instanță, să-și proclame despărțirea de Eminescu au fost cei care reclamau eșecul *Kulturkampf*-ului desfășurat în numele lui *Eminescu-Poetul, Eminescu-geniul moral,* dar și *Eminescu-mîntuitorul unei nații* («Eminescu să ne judece») etc. Prizonieri ai unei educații și instrucții literare autotelice, unii dintre reclamanți au dedus, în mod greșit, cauzele acestui eșec din pretinsa precaritate a operei literare ori din inconvenientele biografice.

Este adevărat că cele trei tipuri de eminescologie – *iconoclastă*, *iconodulă* și *neutră* – sînt caracteristice întregii istorii a cercetărilor literare consacrate lui Eminescu. La fel de adevărat este că cel puțin primele două tipuri, eminescologia iconoclastă și cea iconodulă, capătă pregnanță și forță cu deosebire în epocile istorice de tranziție (aici intră și perioada postcomunistă) ori în cele în care activitățile culturale sunt puternic angajate din punct de vedere politic. Un ultim covîrșitor exemplu îl reprezintă bătălia culturală desfășurată în numele lui Eminescu după anii ’90 ai secolului trecut, imediat după ieșirea României dintr-o epocă de multiple presiuni ideologice și inhibiții determinate de cenzură și de dirijism cultural aproape compact.

Numim *eminescologie neutră* eminescologia fundamentată științific, străină de intențiile iconoclaste ori iconodule. Lipsită de intenții demolatoare dar și de ambiții de sanctificare, eminescologia neutră poate – a reușit întotdeauna – să provoace tensiuni și reacții în tabără iconoclaștilor și în cea a iconodulilor, după cum poate trece și nebăgată în seamă, mai ales în plină bătălie culturală. Pe teritoriul eminescologiei științifice, dominantă este lupta pentru *adevăr și metodă* (un tip de *Methodenstreit*), iar nu lupta pentru restaurarea și resuscitarea unui mit-forță: *poetul- salvatorul unei nații.*

Eminescologia iconoclastă poate fi împărțită, la rîndul ei, în cel puțin trei categorii, în funcție de mobilul și de direcțiile dezvoltării sale. O primă categorie, cea benignă, ar fi cea a *iconoclasmului mimetic* sau *conjunctural*, efect al spiritului teribilist și gregar, propriu epocilor istorice de răscruce. Iconoclasmul mimetic poate fi și un efect al snobismului intelectual. În anumite intervale de timp, sunt la modă contestarea, repudierea autorităților și a sistemelor de valori, sfărîmarea idolilor.

Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora, 2001, p. 398.

Un alt tip de iconoclasm ar fi *iconoclasmul funciar, organic*, ireductibil la alte cauze decît cele de ordin psihologic ori de constituție/(auto)educație intelectuală individuală. Există oameni care sînt împotriva lui Eminescu, pentru că se situează în general împotriva artei sau împotriva poeziei române (și/sau universale). Idiosincrazia lor față de Eminescu își are rădăcinile în convingerile sau credințele îmbrățișate. În acest context al iconoclaștilor se situează unii dintre detractorii contemporani ai poetului (A. Grama ș.a.).

Cel mai important tip de iconoclasm este cel denumit de noi *iconoclasm cultural-estetic*. Aparent mai nobil, acest tip de iconoclasm este născut din mutațiile de gust și de sensibilitate, dar și din narcisism intelectual («nu mă plac decît pe mine», «nu iubesc decît ceea ce aparține epocii sau direcției, curentului din care fac parte» etc.). Poate să-și aibă geneza și în *voința de putere*, în dorința firească (pînă la un punct) de venire la putere[15]. Presupus ferment al tuturor revoluțiilor culturale și artistice, acest tip de iconoclasm este de departe cel mai fecund în consecințe.

Iconoclaștilor lui Eminescu li s-au opus[16], în primul rînd, cei care nu găseau că numita *bătălie culturală* s-a terminat cu un dezastru, *iconodulii*. În rîndul celor care nu credeau în eșecul luptei culturale au fost chiar unii dintre eminescologii de mare ținută științifică, dar ușor defazați din punct de vedere istoric sau măcar puțin naivi în privința mizelor politice care subîntindeau practicile culturale din țara recent eliberată de sub comunism. Pentru că nu avuseseră timp sau inspirație să participe la lupta pentru Eminescu în timpul comunismului, *iconodulii* (născuți din opoziția față de iconoclaști) nu au voit să considere lupta încheiată, cu atît mai puțin pierdută. Cei mai aprigi iconoduli au devenit, după 1990 și după cazul Eminescu din revista «Dilema», cei mai prolifici eminescologi. Între ei s-au evidențiat cu timpul campionii unui nou tip de fanatism cultural (formă patologică de narcisism), mulți dintre aceștia fiind adepții și promotorii unor ideologii culturale reacționare și revanșarde.

Tenace și rezistentă la orice formă de critică și dialog cultural, eminescologia *iconodulă* a fost preocupată să păstreze cu orice preț frontul de luptă. De aceea, în «tranșeele» acestei eminescologii s-a scris și s-a publicat foarte mult: de la interminabilele studii indiferent pe ce temă sau aspect al operei (de multe ori, fără o minimă încadrare bibliografică) la reînnoitele cabale cu privire la moartea și boala poetului. Tot aici pot fi plasate și tentativele de restaurare în manieră absolută a grafiei operei lui Eminescu, cuprinzînd promisiunea unor revoluții cutremurătoare la nivelul literei textului.

Formele de iconoclasm și de iconodulie mai sus amintite nu ar trebui să provoace spaimă și larmă în spațiul studiilor literare. Într-o cultură sănătoasă,

[15] Tot de o formă de voință de putere sunt animați și cei din tabăra iconodulilor, nelipsiți nici aceștia de agresivitatea dorinței de impunere în fața și în detrimentul altora.

[16] În continuare ne referim la perioada postcomunistă, cu faimosul *Caz Eminescu* din revista «Dilema».

manifestările specifice bătăliilor culturale duse în numele unui creator reprezentativ la nivel național sînt normale, atîta timp cît nu oprimă sau distorsionează cercetarea și spiritul critic. Iconoclasmele, ca și iconodulia nu sunt decît simptome ale receptării și circulației valorilor consacrate la diferite niveluri ale educației gustului literar. Fenomene mai degrabă de competența sociologiei și a psihologiei literaturii, dar și de interesul antropologiei literare și culturale, iconoclasmul și icondulia nu pot și nu trebuie «atacate» cu armele criticii literare. Critica literară are drept scop omologarea și consacrarea valorilor. În cazul operei lui Eminescu, acest lucru s-a făcut de multă vreme, istoria receptării sale (eminescologia în ansamblul său) o demonstrează cu prisosință. Iconodulii care s-au repezit, după cunoscutul caz al nr. revistei «Dilema» din 1998, să ia apărarea poetului cu instrumentele criticii literare au fost inadecvați și inoportuni, pentru că au forțat uși de multă vreme deschise. Din punct de vedere cultural și științific, Eminescu nu mai poate fi slujit altfel decît prin cercetări împrospătate din noi unghiuri epistemologice, care să vizeze nu atît calitățile intrinseci ale operei (sau ale omului) – s-a tot scris despre acestea! – cît determinațiile estetice și larg culturale ale receptării sale în diferite perioade istorice.

Accentele nihiliste sau iconoclaste, traduse în texte de critică literară aplicată operei poetului după modelul (astăzi, defunct) al criticii lansoniste, indică un soi de imaturitate culturală și științifică. Cînd însă principala cauză a eforturilor demolatoare este noua sensibilitate artistică sau noul ideal de artă, pe care vor să le impună generațiile noi și perfect echipate cultural și/sau științific din literatură (sau din spațiul studiilor literare), iconoclasmul (cultural) devine fecund. Și aceasta, deoarece mutațiile din sensibilitatea estetică pot avea un rol consistent nu doar în relansarea literaturii, ci și în (re) interpretarea *tradiției*. Tradiția – se știe măcar din hermeneutică – survine și pe calea revoluțiilor estetice, chiar dacă adesea în moduri violente și parțial inteligibile în timpul în care apar, dar ușor decelabile și perfect descriptibile într-o epocă ulterioară.

Hermeneutica are mijloacele și viziunea necesară cu care să discearnă între cauzele posibile ale unor «nihilisme» culturale de genul celor camuflate de iconoclasm, avînd capacitatea de a le identifica prejudecățile fondatoare. Dată fiind *istoricitatea comprehensiunii* (de la Gadamer citire), hermeneutul nu are a se mira de schimbările intervenite la nivel cultural și epistemologic, după cum nu are sarcina de a *interveni* în «dirijarea» lor. Hermeneutul are menirea de a elucida condițiile în care are loc înțelegerea (Gadamer), orice tip de înțelegere, inclusiv înțelegerea greșită și neînțelegerea.

Concluzii

Utilizarea principiilor hermeneuticii în evaluarea eminescologiei sub toate aspectele ei, pozitive și negative, ar putea să contribuie la restaurarea

studiilor literare în ansamblul lor, urmînd – așa cum arătam în studiul *Eminescu între Kulturkampf și Methodenstreit* – cel puțin cîteva din traseele enumerate mai jos:

• Identificarea și delimitarea comunităților de lectură *neprofesioniste* (sau neprofesionalizate) de comunitățile de interpretare *profesionalizate* (acceptabil sau nu, angajate politic, cultural, umoral etc.), care revendică moștenirea eminesciană din motive diferite (ideologice, politice, dar și cultural-științifice);

• Identificarea și cercetarea *comunităților de interpretare* și a *comunităților de lectură*, precum și a incongruențelor dintre ele, generate de „utilizarea" politico-ideologică a operei lui Eminescu;

• Investigarea *orizonturilor epistemologice* în care se produc interpretarea, cercetarea, evaluarea contribuțiilor de eminescologie;

• Identificarea și studierea epocilor *permisive și inclusiviste* față de realizările din eminescologia anterioară și epocile refractare, *paranoico-creatoare* (epocile sau perioadele de tranziție: legionaroidă, comunistă, post-comunistă etc.).

După cum se poate vedea, urmînd oricare dintre traseele indicate mai sus, cercetătorul are nevoie să utilizeze, pe lîngă viziunea și principiile hermeneuticii gadameriene, viziuni și metode oferite de alte domenii științifice, încă insuficient frecventate în cîmpul cercetării literare de la noi, precum antropologia literară și culturală, noile teorii ale literaturii, dar și teoriile lecturii, istoria mentalităților, istoria ideilor, sociologia și psihologia literaturii.

* * *

Ion Pop:

Găsesc foarte importantă această idee de contextualizare. E partea esențială, de fapt, a oricărei interpretări, pentru că toate lecturile, nu neapărat false, dar în orice caz deformate ale un text literar, se datorează neatenției față de context, față de mediul de producere, față de mediile de receptare, față de metodele care se aplică unor lecturi critice. Or, ne aflăm aici într-o perspectivă extrem de fertilă, cred eu, pe care propunerile de sistematizare nu o obstaculează, nu o fac rigidă, ci încearcă să îi dea o anumită ordine, o anumită articulare logică, atât în ceea ce privește factorul de diacronie, de evoluție în timp, cât și raportarea de factură sincronică. Prin urmare, ar fi un câmp de discuție extrem de incitant, pentru că avem în față o desfășurare a unei hărți interpretative foarte ample și bine articulată, în care încap foarte multe atitudini de lectură

Maria Șleahtițchi

Fața și umbrele ființei: Eminescu în viziunea lui Dumitru Irimia

În loc de argument

Ființa este unul din termenii-cheie din studiul pe care, în 3 aprilie 2009, profesorul Irimia ni-l trimitea pentru primul număr al *Noii reviste filologice*, în proiect la Universitatea din Bălți. Era primul text care venea în redacție. Cînd a fost să formulez tema pentru prezentare în ședința acestui Colocviu am ezitat între *Variantele textului eminescian* și *Eminescu în viziunea lui Dumitru Irimia*. Ființa lumii… de dincolo și-l asumase implacabil pe exeget…, iar alegerea temei se făcu ca și cum de la sine…

Eminescu, obiectul şi subiectul Fiinţei întrebătoare

Dumitru Irimia face parte din categoria eminescologilor care, pe modelul lui George Călinescu, au făcut din cercetarea și interpretarea operei lui Eminescu proiectul vieții lor. Dacă ar fi să stabilim o cronologie a „Proiectului Eminescu" în „dinamica" (termen frecventat adesea de profesor) vieții și activității lui Dumitru Irimia, ar trebui să coborîm spre anii de liceu, cînd l-a „întîlnit" pe poet: „Cu Eminescu m-am întîlnit în anii de liceu, mărturisește profesorul, dar nu pentru că trebuia „să învățăm lecția", ci pentru că profesorul ne-a spus că Eminescu nu este numai *Împărat și proletar* și ne-a vorbit despre *Luceafărul*, despre *Doina*, despre Titu Maiorescu și ne-a invitat să mergem la biblioteca orașului".[1] Apoi a urmat în 1962 elaborarea „cu greu" (deoarece Eminescu era la „secret") a tezei de licență *Concepția lui Eminescu despre artă*. Teza a condus spre publicarea în 1970 a ediției *Eminescu: Despre cultură și artă*. Momentul este evocat de Dumitru Irimia ca fiind unul crucial din destinul său. Întîlnirea cu manuscrisele eminesciene a fost, își amintește profesorul, „una din întîlnirile mele cu cea mai mare încărcătură *ființială* (cu tot greul de semnificare a acestui adjectiv)."[2]. În 1970 vedea lumina tiparului „primul Eminescu" citit și gîndit de Dumitru Irimia. El a făcut posibilă trecerea spre cel „de-al doilea", cel din *Limbajul poetic eminescian*, care a condus, în final, spre elaborarea unei viziuni integratoare asupra operei lui Eminescu. Dumitru Irimia reconstituia parcurgerea întregului traseu într-un interviu cu întrebări de bilanț, publicat la începutul anului 2008 în revista *Limba Română* de la Chișinău. Mi se pare

[1] Dumitru Irimia, *„Basarabia a ajuns să se așeze definitiv într-un strat al ființei mele"* [interviu] // Limba română, nr. 1-2 (151-152), 2008, p. 29.
[2] *Idem*.

indispensabilă invocarea acestui fragment pentru înțelegerea contribuției lui Dumitru Irimia la dezvoltarea eminescologiei: „Gîndirea estetică eminesciană se află într-o corespondență perfectă cu mutația radicală pe care o produce poezia lui în cultura românească: prin Eminescu limbajul poetic își asumă funcția întemeietoare de lumi semantic-poetice, lumi care au ca nucleu de semnificație întrebările ființei și nu interpretarea, fie aceasta și frumos poetică, a lumii cu determinări spațio-temporale. În acest sens, aș considera – chiar dacă nu îmbrățișez sintagma – că spre „Eminescu total", mai exact, spre esența profundă a poeticii și a creației poetice eminesciene (în vers și în proză deopotrivă), aspiră în mod complementar, interpretarea din *Limbajul poetic eminescian* (Junimea, 1979) și interpretările din *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, în cele două componente: (I) *Concordanțele poeziilor antume* (2 volume, Botoșani, 2002), *Concordanțele poeziilor postume* (4 volume, Iași, 2006) , (II) *Semne și sensuri poetice. I. Arte* (Iași, 2005), *Semne și sensuri poetice. II. Elemente primordiale* (Iași, 2007), realizat, sub conducerea mea, de un minunat colectiv de cercetători de la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza" și de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide", Iași".[3]

În mod tradițional, cînd schițăm reperele de bază ale eminescologiei române, facem trimitere la cele cîteva modele interpretative ale operei lui Eminescu, de la Titu Maiorescu la George Călinescu și Ion Negoițescu, modele care au impus o exegeză dinspre literatură și istoria ei spre literatură, dinspre societate spre literatură. Dar sîntem obișnuiți mai puțin sau mai puțin formați sau/și informați, trebuie să recunoaștem, să citim opera unui mare scriitor dinspre limbă/lingvistică, dinspre limba română spre literatură, spre poezie, în cazul nostru. Această lucrare migăloasă, ce pune în valoare cele mai mici detalii, a fost realizată de profesorul Dumitru Irimia, care și-a așezat exegeza între studiul limbii române, a gramaticii și stilisticii și opera lui Mihai Eminescu, într-o vie tensiune interioară. În acest context, referindu-ne la domeniul de studiu care este poetica și stilistica, sîntem îndreptățiți să afirmăm că unul din predecesorii eminenți ar putea fi considerat Tudor Vianu. Sîntem îndreptățiți, doar pînă la un punct, deoarece Tudor Vianu vine spre stilistică și poetică, în temei, dinspre literatură și estetică. Astfel, Dumitru Irimia propune eminescologiei un Eminescu citit în perspectivă lingvistică, de lingvistică semiotică, de lingvistică poetică, dacă îmi este îngăduit termenul, ceea ce face ca inedita contribuție a exegetului să ocupe un loc inconfundabil, bine meritat, în contextul general al eminescologiei. Credem că a avut un destin împlinit, în acest sens, or, mărturisea el însuși: „Ființa mea, umană și intelectuală, a crescut în limba și cultura română. M-aș fi simți măcar în parte împlinit, dacă la cultura care m-a format voi fi adăugat și eu ceva și dacă voi

[3] Dumitru Irimia, *„Basarabia a ajuns să se așeze definitiv într-un strat al ființei mele"* [interviu] // Limba română, , Nr. 1-2 (151-152) 2008, p. 29-30.

fi contribuit, într-o măsură cît de mică, la cunoașterea ei în spațiul românesc (cu hotarele configurate de identitatea profundă)".[4]

Spre lumina Ființei sau continua „resubstanțializare a limbii"

Profesorul Dumitru Irimia elaborează studiul *Limbajul poetic eminescian* sub auspiciile semioticii, una din direcțiile cele mai noi în studiul lingvisticii, abia intrat în vogă în anii aceia. Autorul face cîteva referințe succinte la acest concept, asumîndu-și-l programatic în debutul studiului și în vederea clarificării termenilor și semnificației lor. Astfel, termenul *semn* își va extinde aria de întrebuințare dincolo de planul stric lingvistic, în planul semioticii literare. E de reținut accepția pe care exegetul o dă termenilor: „Între poem, semn și limbaj poetic relațiile dezvoltă un grad superior de complexitate, din perspectiva celor două planuri, paradigmatic și sintagmatic, axe organizatorice ale oricărui sistem semiotic. Poemul se relevă în ansamblul său ca un semn poetic complex (E. A. Poe), care în baza unei idei poetice centrale, dezvoltă o singură semnificație poetică."[5]

Procesul creației este definit acum dinspre actul lingvistic spre cel poetic. Dumitru Irimia definește acest proces drept *resubstanțializare*, fenomen care va constitui de fapt axa conceptuală a monografiei. Nivelele limbii se află în raport de reciprocitate complexă. Pentru a putea înțelege mecanismul lăuntric de funcționare a limbajului poetic, care implică limba populară, limba literară, ridicate la nivel estetic, exegetul va opera în cîmpul deconstrucției. Obiect constant al investigației, limbajul poetic este surprins în elementul său natural, organic – de colaborare și concomitent de negare a semnului lingvistic. „Negarea dialectică a semnului lingvistic de către semnul poetic, susține Dumitru Irimia înseamnă, din perspectiva amplă a limbii naționale, negarea drumului spre abstract al limbii literare, printr-o reîntoarcere la origini și, în consecință, printr-o resubstanțializare a limbii".[6]

Dat fiind faptul că poemul ca semn poetic complex se constituie la rîndul său din alte elementele alcătuitoare – „semne poetice minimale", exegetul, precum se poate observa, va elabora o construcție analitică la fel de complexă, sprijinită de schele masive și riguros montate, care au susținut edificarea studiului în cauză. Exegeza pornește de la semnele poetice minimale – nivelul fonetic – la cele ample – nivelul conotativ-filosofic al limbajului. Însă nu doar pe ordinea logică se înalță conceptul lui Dumitru Irimia. În cazul liricii poetului „bolnav de eufonie", precum afirma Zoe Dumitrescu-Bușulenga, intrarea în studiul limbajului poetic eminescian prin analiza *nivelului fonetic* al armoniei muzicale era, fără îndoială, iminentă. Dacă Zoe Dumitrescu-Bușulenga atrăgea atenția asupra faptului că eufonia eminesciană trebuie privită „într-o

[4] *Ibidem*, p. 39.
[5] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 15.
[6] *Ibidem*, p 13.

perspectivă obligatorie de altitudine și integralitate”[7], Dumitru Irimia va realiza această analiza integrală a liricii eminesciene de la mutațiile fonetice spre semnificații. Obișnuiți cu exegezele care insistă în cadrul semnificațiilor conotative ale poeticului, ni s-au părut cu totul inedite comentariile nivelului fonetic al limbajului poetic. Fascinează de-a dreptul comentariile care pun în evidență schimbările minuscule ale formei ce implică majore resemnificări sau resubstanțializări. Pe acest segment, dar nu numai, munca exegetului a fost în filigran, nu doar pe textele antume, dar și pe nenumăratele variante și subvariante ale textului eminescian, fapt care a lărgit aria de investigare și în felul acesta exegeza a primit argumente în plus.

Deși Eminescu este considerat un virtuoz al armoniilor, Dumitru Irimia nu-și rezumă analiza la armoniile muzicale. Exegetul stabilește cîteva nivele de utilizare a acestei tehnici poetice: de la *armonia expresiv-muzicală*, la cea *metaforică*.[8] Nu vom insista asupra analizei mecanismelor armoniei, care sînt pe deplin prezentate în *Limbajul poetic eminescian*, atragem atenția conceptului de *armonie metaforică*, cea mai spectaculoasă prin efectele ei poetice. „În poezia eminesciană, afirmă Dumitru Irimia, aliterația susține sau creează ea însăși o anumită fluiditate versului, pe fundalul unei armonii muzicale, constituită din sunete de timbre și înălțimi diferite, în funcție de relieful reclamat de cuvinte, în funcție de dezvoltarea ideii poetice, îmbinînd *lumini cu umbre*[9] [s.n. – M. Ș.], realizînd contraste sau asocieri sonore, în discretă dar strînsă corelație cu procesul semnificării lirice.”[10] Transferul metaforic devine astfel concept operațional nu doar la nivel morfo-sintactic, ci și la nivelul fonetic al limbajului. Dumitru Irimia stabilește relații de corespondență, dar și de opoziție între sunet și sensul poetic. Exemplară este comentarea bine cunoscutului poem *Mortua est!*, pe care o vom cita mai desfășurat, în vederea dezvăluirii logicii interioare de organizare a discursului analitic. Autorul studiului identifică și comentează procesul viu și dinamic în care „sugestia muzical-poetică se instaurează suverană în planul expresiei ca în celebrele versuri din *Mortua est!*: „Cînd totul s-aude l-al vrăjilor caier/ Argint e pe ape și aur în aer”, a căror muzică stranie depășește înțelesurile particulare ale cuvintelor, ca și semnificația care ar putea rezulta din „suma” sau din „sinteza” acestor înțelesuri. Structura expresiei astfel constituită devine semnificativă, preluînd și rolul conținutului, în procesul de dezvoltare a ideii poetice, a semnificației lirice, de declanșare a trăirii estetice”.[11]

---

[7] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Mihai Eminescu – creație și cultură*. Ediție revăzută și adăugită, Doina, București, 2000, p. 289.
[8] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 42.
[9] Mărturisim că metafora „îmbinînd *lumini cu umbre*” ne-a sugerat în parte formularea temei comunicării de față.
[10] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 48.
[11] *Ibidem*, p. 49.

Celorlalte nivele ale limbii Dumitru Irimia le acordă importanță și spațiu proporționale rolului lor în mecanismul mereu în mișcare al universului eminescian, deși, spațiul, pe drept cuvînt, este tot timpul insuficient pentru a încăpea multitudinea de semnificații pe care le generează opera poetului. Frecvența concurențială dintre substantiv și verb constituie motivul unei lungi dezbateri asupra funcției infinitivului lung substantivizat sau a conversiei unor părți de vorbire în altele și efectele semantice și poetice ale lor.

Observația fină a lingvistului și poeticianului Dumitru Irimia surprinde, prin profunzimea ideilor și argumentările fără echivoc, pe tot parcursul studiului. Spre exemplu, autorul demonstrează că substantivizarea adjectivului calitativ *adînc* „sensibilizează sugestiv reprezentarea zonei originare a spațiului și timpului cosmic, încă necunoscute, acolo unde ajunge Luceafărul în drumul său spre Demiurg: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E *un adînc* asemene/ Uitării celei oarbe".[12]

Analiza statistică constată că „dintre toate pronumele, mai frecventă este substantivizarea nehotărîtului *nimic*. Întrebuințat la singular o singură dată, în *Mortua est !*, substantivul sugerează, într-o imagine zguduitoare *neantul*: „Se poate ca bolta de sus să se spargă,/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă".[13] *Adînc*, *nimic*, *tot* sînt semne din arealul semantic al realităților cosmice sau precosmice, or, poetul a supus operației de regîndire funcția acestor semne minimale necesare întemeierii unei lumi de care ființa umană nu are cum să aibă știință. „Ca și *nimic*, afirmă exegetul în acest context, substantivizat în formă de singular, pronumele nehotărît *tot* își extinde sfera semantică pînă la dimensiuni cosmice: „El zboară, gînd purtat de dor,/ Pîn'piere *totul*, *totul*", cu ecouri din filosofia hindusă: „Nu era azi, nici mîne, nici eri, nici totdeauna,/ Căci unul erau toate și *totul* era una".[14]

Munca în filigran a exegetului, nu vom pregeta să repetăm, este îndreptată și spre funcția poetică a substantivizării unor adverbe, în mod special a adverbelor temporale. „În contexte cosmogonice, afirmă Dumitru Irimia, circumstanțele temporale exprimate de adverbele substantivizate sînt convertite în concepte temporale; pentru reprezentarea stării pregenetice, absența timpului, dimensiune esențială și existențială a universului însuși, este sugerată prin negarea limitelor temporale, exprimate conceptual prin adverbele substantivizate *azi*, *ieri* etc.: Nu era *azi*, nici *mîne*, nici *ieri*, nici *totdeauna*".[15]

Și inovațiile eminesciene din sfera genului substantivelor sînt subordonate, în viziunea exegetului, creării unui limbaj poetic autentic: „Creator de mituri (al *codrului*, al *teiului*, al *izvorului*, al *stelei* etc.), Eminescu convertește legi și caracteristici de profunzime, specifice limbii române, în

[12] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 54.
[13] *Ibidem*, p. 55.
[14] *Ibidem*, p. 56.
[15] *Idem*

condiții, circumstanțe, căi de dezvoltare a unor idei poetice, de desfășurare a unor semnificații lirice. Există în organizarea limbajului poetic eminescian o intercondiționare discretă, dar de esență, între genul substantivelor românești și sistemul imagistic al poeziei. Genul masculin al substantivului *luceafăr* s-a adăugat altor factori, de expresie și semantici deopotrivă, în constituirea simbolului *Luceafărului* în poezia eminesciană și românească. Genul feminin al substantivelor *lună* și *stele* a condiționat dezvoltarea structurii metaforice prin care este „introdusă" *fata de împărat* în procesul complex al desfășurării semnificației poemului ca și a semnificației altor creații. Genul masculin al substantivului *nor* a făcut posibilă ecuația metaforică *ani-nori*, fundamentală pentru ideea poetică din *Trecut-au anii…* ș.a.m.d."[16]

Sînt urmărite îndeaproape mutațiile gramatical-semantice din poezia eminesciană prin raportare la limba literară. Privit dinlăuntru, procesul de naștere a sensurilor și expresivității poetice devine subsumabil aceluiași concept de **resubstanțializare** sau remetaforizare, pe care exegetul îl decela în debutul studiului. **Remetaforizarea** este pusă în seama preferinței poetului pentru formele de singular sau plural ale unor substantive. Memorabil, spre exemplu, este comentariul asupra semnificațiilor poetice ale pluralului substantivului luceafăr-*luceferi*. „Trecut la plural, afirmă D. Irimia, substantivul *luceferi* își dizolvă individualitatea în semnificația de „stea" oarecare: „Și *luceferi* ce tremur așa reci prin negre cetini". Aceasta este și direcția pe care o dă mutației semantice Cătălin, care vrea să situeze în anonimat pe Hyperion: „Vei pierde dorul de părinți/ Și visul de *luceferi*".[17]

Plină de semnificații poetice (cosmogonice) este și utilizarea în context a altor forme și semne gramaticale, precum prefixul negativ *ne-*; superlativul la adjectiv, diferite categorii de articole, pronume, verbe, interjecții, dar și diferite forme ale vocabularului, relații sintactice, topică, figuri de stil etc.

Modul în care se relaționează propozițiile în fraze devine izvor al poeticității. Comentînd fenomenul juxtapunerii în lirica eminesciană, profesorul Dumitru Irimia constată că „fondul de adîncă melancolie al poemului *Peste vîrfuri* izvorăște fără îndoială din conținutul semantic al termenilor și al unor construcții sintactice, dar și din autonomia pronunțată a fiecărei propoziții, în ea însăși un mic poem. Pauza dinte propoziții, consecință a juxtapunerii, condiționează, pe de o parte, această autonomie sintactică, pe de alta, rezonanța poetică a versurilor cu deschideri largi sugestiei."[18]

Ambiguitatea, condiție imanentă a poeziei, este susținută, demonstrează autorul *Limbajului poetic eminescian*, și la nivelul instrumentelor gramaticale, în mod special la cel al părților de vorbire auxiliare, cum ar fi funcționalitatea conjuncției *dacă*.[19]

[16] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 68.
[17] *Ibidem*, p. 77-78.
[18] *Ibidem*, p. 178.
[19] *Ibidem*, p. 195-196.

Atrage atenția exegetul și asupra interdependenței dintre „amploarea propozițiilor și frazelor" și „fondul semantic al creațiilor". Astfel, „interdependența dintre amploarea propozițiilor și frazelor […] se împletește cu cea dintre natura verbală sau nominală a structurilor sintactice și sensul de constituire și desfășurare a semnificației poetice. Aglomerarea de propoziții verbale, precizează exegetul, dinamitează expresia, introduce multă mișcare, sugerează o accentuată stare de tensiune."[20] Edificator este exemplul din *Luceafărul*, poem la care Dumitru Irimia face cele mai frecvente referințe, în mod neîndoios explicabil: „El asculta tremurător,/ Se aprindea mai tare/ Și s-arunca fulgerător,/ Se cufunda în mare".

Pe de altă parte, anumite constructe sintactice vor asigura liniștea, calmul, potolirea si contemplarea sau visarea. „Construcțiile nominale, de mare frecvență, creionează, în schimb, în manieră impresionistă, uneori tablouri statice".[21]

Procedeu preferat și psihanalizabil cu ușurință la scriitorii romanici, antiteza este decelată de profesor la toate nivelele textului eminescian. Ca punct de pornire și motiv temeinic i-a servit faptul că „antiteza, structură definitorie pentru gîndirea poetică a lui Eminescu și pentru limbajul creației sale, extinsă la toate nivelele: fonetic, morfologic, lexical, primește și dezvoltă dimensiuni expresiv relevante și profund semnificative."[22]

Unul din procedeele novatoare pentru poezia română este „ruperea paralelismului dintre structura semantic –artistică a versului și cea prozodică". Între aceste două „entități" ale textului eminescian se stabilește un conflict, care împinge lirica poetului dincoace de structurile clasicizate ale romantismului, în modernitate, „în contemporaneitatea poeziei moderne"[23], susține Dumitru Irimia.

„Pauza de rimă", precum o definește eminescologul, are menirea să desfacă „cu regularitate unități sintactice esențiale" și să izoleze „termenii nucleici ai semnificației." Procedeul devine antologabil prin *Odă (în metru antic)*, or, afirmă autorul studiului, „întreagă tensiunea dezvoltării ideii poetice din *Odă*, spre conturarea unei drame a căutării propriului eu, prin suferință și în singurătate, trece prin sintagmele reliefate de conflictul dintre pauza metrică și continuitatea sintactică: „Ochii mei-nălțam visători la *steaua/ Singurătății*."[24]

Subtile nuanțări stabilește Dumitru Irimia între semnificațiile filosofice și poetice ale substantivelor *timp* și *vreme*, în care se încadrează una din categoriile esențiale ale paradigmei estetico-filosofie din poezia eminesciană:

---

[20] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 207
[21] *Idem*.
[22] *Ibidem*, p. 228.
[23] *Ibidem*, p. 224.
[24] *Idem*.

temporalitatea. Între acești „termeni fundamentali […] se desfășoară discrete distincții din perspectiva opozițiilor *concret-abstract*, *fenomenal-esențial* […]”[25]

Din șirul procedeelor lexicale inventariate de profesor, „polisemia și sinonimia fac din vocabularul eminescian nivelul cel mai revelatoriu atît sub aspectul sugestivității cît și pentru starea de tensiune dintre semnificat și semnificant în dezvoltarea unor semnificații poetice de mare complexitate și de ample deschideri, în dezvoltarea celor trei ipostaze ale limbajului poetic eminescian: *liric-meditativ*, *satiric*, *ironic*, în determinarea sensurilor fundamentale ale lirismului lui Eminescu, dominat, pe fundalul întrebărilor cosmice, de drama căutării propriului eu în desfășurarea «conflictului» dintre *apariție* și *dispariție*, dintre *viață* și *moarte*, dintre *neant* și *veșnicie*.”[26]

Părții de poetică propriu-zisă (vorba vine!) îi este rezervată analiza tropilor și figurilor de stil, supuse unor clasificări și subclasificări extrem de riguroase. Pe parcursul analizei docte a limbajului liricii eminesciene apare în față relația pe care a avut-o poetul cu norma limbii literare. „Verdictul” este categoric: „Poetul «încalcă» norme și, mai ales, creează altele”, afirmă fără ezitări lingvistul Dumitru Irimia. Un alt mare lingvist Eugeniu Coșeriu aducea precizări asupra aceluiași subiect, în unul din interviurile pe care ni le-a acordat.[27] Ambii lingviști au văzut în Eminescu un creator de limbă/de limbaj. I-a îndreptățit să creadă astfel capacitatea lui Eminescu de a dezvolta unele „virtualități ale limbii, rămase ascunse, nevalorificate de limba comună abstractizată în limba literară”.[28]

Dincolo de recunoașterea calității de „creator de limbă” la modul general, este evident faptul că Eminescu a avut un impact considerabil asupra creării și dezvoltării limbajului poeziei românești, ca limbaj autonom. „Cu o concepție modernă despre poezie și depășind net, prin opera sa, pașii făcuți în același sens de înaintași, Eminescu, afirmă Dumitru Irimia, smulge cel dintîi limbajul poeziei dintre limitele închise ale limbii literare, acordîndu-i pentru prima dată *autonomie*”.[29]

Reflecțiile Ființei sau între poetică și filosofie

Parcurgînd într-o viziune de ansamblu cele mai importante studii eminesciene semnate de Dumitru Irimia în ultimul deceniu, am putea vorbi despre lărgirea orizontului de interpretare a operei eminesciene. De la analiza lingvistică doctă a limbajului poetic eminescian în emblematicul studiu din 1979, în care exegetul adoptă, cu preponderență, o viziune din

[25] *Ibidem*, 254.
[26] *Ibidem*, p. 455-456.
[27] Eugeniu Coșeriu, *Universul din scoică*. Interviuri realizate de Gh. Popa, M. Șleahtițchi și N. Leahu, Știința, Chișinău, 2004, p. 70.
[28] Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Junimea, Iași, 1979, p. 102.
[29] *Ibidem*, p. 452.

interiorul limbii/lingvisticii și semioticii lingvistice spre funcționalitatea poetică a categoriilor și nivelelor limbii în opera lui Eminescu, în ultimul deceniu, lingvistul se îndreaptă spre filosofia limbii, spre filosofia literaturii, și, implicit, a culturii în general. Toate, prin intermediul operei „poetului național", precum considera Dumitru Irimia.

Deși toată opera eminescologică a lui Dumitru Irimia are în centrul atenției ideea că doar „prin poezie se poate intra în comunicare cu Ființa lumii și se poate da răspuns la întrebările esențiale ale Ființei"[30], anume preocupările din ultimul deceniu, sau mai degrabă împlinirea unor proiecte care s-au desfășurat în ultimul deceniu, axate pe mi-temele[31] *Ființa lumii*, *Ființa limbii*, *Ființa umană*, *Ființa poetică* conturează un concept interdisciplinar, pentru a folosi un termen în vogă azi.

În comunicarea sa *Actualitatea lui Eminescu în afirmarea unității și identității românilor*, din cadrul celei de-a X-a ediții (și ultima, cu părere de rău) a Conferinței Naționale de Filologie *Limba română azi*, organizată la Iași și Chișinău în 3-7 noiembrie 2006, lingvistul afirmă că „universul semantic al creației eminesciene are în centru asumarea de către poet a întrebărilor Ființei în general, a întrebărilor Ființei umane în raport cu Ființa lumii sau ca ființa istorică"[32]. Este studiul în care Dumitru Irimia pune în pagină termeni importanți pentru exegezele ulterioare. Dacă în acea comunicare din 2006 era urmărită funcția întemeietoare a limbajului poetic eminescian, în forma invocată anterior, ecuația fiind operațională în special pe texte lirico-filosofice, cum ar fi poemul *Luceafărul*, în exegezele ulterioare (Comunicarea de anul trecut din cadrul Colocviului de la Putna) funcționalitatea acestui raport va fi urmărită, cu preponderență, în cadrul publicisticii, în mod special în cronicele teatrale ale lui Mihai Eminescu. Extinderea ariei analitice face dovada faptului că anunțata corelație transcede întreaga operă eminesciană, nu doar cea lirică. La o analiză superficială a operei eminescologice a lui Dumitru Irimia se poate crea falsa impresie că studiile de ultimă oră ar contura o altă exegeză, realizată cu ustensile noi.

De fapt, eminescologul revine de pe culmile unei prodigioase cariere științifice, deci cu tot ce s-a putut acumula pe parcursul a mai bine de patru decenii, spre Eminescu, dinspre cultură, artă, morală, filosofie. Iar de aici proiectele conduceau spre *Stilistica și poetica imaginarului*.

---

[30] Dumitru Irimia, *„Basarabia a ajuns să se așeze definitiv într-un strat al ființei mele"* [interviu] // Limba română, , Nr. 1-2 (151-152) 2008, p. 40.

[31] Termenul a fost preluat din cartea lui Mihai Cimpoi, *Esența ființei (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene"*, Colecția Critică și istorie literară, Iași, 2007.

[32] Dumitru Irimia, *Actualitatea lui Eminescu în afirmarea unității și identității românilor* // Limba română azi, Volum îngrijit de D. Irimia, A-M. Minuț, I. Milică, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2007, p. 19.

O singură concluzie, intermediară

Cele expuse aici sînt doar cîteva însemnări de lectură din opera profesorului care mai adineaori era cu noi. Adevărata recepare abia urmează…

Ilie Moisuc, Lucia Cifor, Teodora Stanciu

Ioan Milică

Poezie și limbaj

În rețeaua vastă a bibliografiei privitoare la viața și opera lui Mihai Eminescu, lucrarea lui Dumitru Irimia, intitulată *Limbajul poetic eminescian* (1979), ocupă o poziție bine delimitată. Spre deosebire de cercetările care interoghează opera eminesciană cu mijloacele științelor literaturii, lucrarea profesorului Irimia este una din monografiile în care instrumentele științelor limbajului sînt puse în slujba găsirii unor modalități convergente și adecvate de interpretare a lumilor de semnificare reprezentate în și prin poezie. Modernă în concepție și originală ca realizare interpretativă, monografia *Limbajul poetic eminescian* (1979) este poarta spre drumul pe care autorul ei urma să pășească cu statornicie și înțelepciune vreme de trei decenii. Pentru întregirea acestei considerații, se cuvine a arăta că viziunea lui Dumitru Irimia asupra forțelor de adîncime care animă creația poetică eminesciană se cristalizase la momentul publicării *Limbajului poetic eminescian*. Cu zece ani mai devreme, adică în 1969, tînărul om de știință publica primele studii în care problematiza natura relației între limbă și poezie[1]. Cheia de boltă a perspectivei deschise în teza de doctorat, anume că poezia lui Eminescu este mărturia artistică a existenței unui *limbaj poetic autonom*[2] se înălța, așadar, pe fundamentul durabil al ideilor vehiculate de unii dintre cei mai de seamă reprezentanți ai lingvisticii și culturii europene. Profesorul Irimia a rămas, pînă la capăt, fidel concepției asumate și a stăruit, atît cît a fost omenește posibil, în a lămuri ce ar trebui să se înțeleagă prin *autonomia* limbajului poetic[3]. Mai importantă, însă, decît calea aleasă de savant, este trasarea ei în acord cu straturile de profunzime ale credinței lui Eminescu în manifestarea stilului ca energie a unei conștiințe creatoare. Stilul, observă Eminescu, este rezultat al confruntării artistului cu limba și expresie a victoriei pe care acesta

[1] Într-unul din studiile dedicate acestei complexe chestiuni, Dumitru Irimia nota, în continuitatea concepției lui Tudor Vianu privind dubla intenție a limbajului și problema stilului, că poezia, artă a cuvîntului, se slujește de acesta în chip reflexiv și tranzitiv, deopotrivă, sarcina stilisticianului fiind aceea de a căuta specificul limbajului poetic: „Cercetarea stilistică a creației poetice trebuie să definească și să descrie natura, profilul și dinamica legilor interne care guvernează limba poetului" (Irimia, 1969: 191).

[2] „Cu o concepție modernă despre poezie și depășind net, prin opera sa, pașii făcuți în același sens de înaintași, Eminescu smulge cel dintîi limbajul poeziei dintre limitele închise ale limbii literare, acordîndu-i pentru prima dată *autonomie*" (Irimia, 1979: 452)

[3] Monumentalul proiect denumit *Dicționarul limbajului poetic eminescian* evidențiază, de altfel, prefacerile de formă și de substanță lingvală pe care poetul le-a impus prin opera sa.

o poartă asupra tiparelor aparent imuabile ale limbii[4]. Anterior judecăților lui L. Spitzer, marele romanist și stilistician austriac, adept al concepției idealiste, comentariul lui Eminescu se focalizează asupra ideii că, în artă, limba se află în permanentă facere și prefacere, că ea nu este doar un simplu instrument de comunicare, ci tezaurul din care își trage sevele *energéia* oricărui model cultural întemeiat prin modelarea virtualităților de semnificare ale semnelor verbale. Mai tîrziu decît Eminescu, elevul lui W. Meyer-Lübke va situa sfera de preocupări a stilisticii la confluența dintre universul de simboluri numit limbă și cosmosul metaforic al literaturii. „Pod între lingvistică și istoria literară" trebuie să fie știința stilului, consideră Spitzer, arătînd, cu îndreptățire, că literatura este, esențialmente, limba, așa cum ne apare ea scrisă de *locutorii privilegiați*. Ca instrument de creație culturală și grație geniului scriitoricesc, limba *se litera(tu)rizează*, adică devine expresia efortului de a surprinde, în interiorul operei artistice, „sufletul unei națiuni" și de a transfigura zestrea lingvistică în matrice spirituală și în matriță a formelor lingvistice „necesar" noi (Spitzer, 1970: 54).

De ce este scriitorul un *locutor privilegiat*? Iată o întrebare care pune în lumină o componentă majoră a concepției lui L. Spitzer: orientarea către personalitatea artistică a scriitorului, concepută în termenii unei benefice solidarități între identitatea de vorbitor al unei limbi și cea de iscusit creator de modele literare. Un răspuns convingător la întrebarea de mai sus este oferit de Tudor Vianu. În studiul intitulat *Paradoxul poeziei*, stilisticianul român comentează că „poetul merge în contra curentului limbii, că el urcă panta pe care limba coboară și că se apropie de izvoarele de care ea se îndepărtează neîncetat. Astfel, în timp ce limba devine din ce în ce mai abstractă și mobilitatea ei topică se reduce necontenit, poetul știe să-i redea prospețimea sensibilă și s-o mențină fluentă și vie" (Vianu, 1968: 24). Se observă, așadar, că întoarcerea artistului către esențele durabile ale limbii se convertește în eleganță și rafinament, însă nu trebuie să se înțeleagă că, prin apropierea de izvoarele limbii, artistul devine anacronic sau că accesul spre latențele originare ale limbii este parcurs în sens unic, dinspre posibilitățile prezentului către evidențele trecutului. Ceea ce trebuie subliniat este tocmai capacitatea creativă a scriitorului de a elibera din chingile vremurilor forme și sensuri care ilustrează adecvat, fluent și viu individualitatea proiecției estetice numită operă literară.

Acesta este, în contururile sale cele mai cuprinzătoare, cîmpul de idei în care se edifică viziunea lui Dumitru Irimia despre esența poeziei eminesciene. În concepția cărturarului ieșean, autonomia limbajului poetic este dată de

[4] „Cînd dezvoltarea literaturei ajunge la punctul acela unde scriitorii își înving și-și domină limba deși încă cu oarecare cheltuială de puteri atuncea ei scriu mai bine. Momentul ce precedă acestui stadiu se luptă cu o limbă încă barbară, momentul ce urmează se lasă cu totul în largul unei limbi învinsă deja, și stilul devine de toate zilele, hotărît" (Eminescu, 1970: 219).

fuziunea între sistemul artelor și cel al limbii. Acest punct de vedere va fi îmbogățit prin considerații menite să reliefeze caracterul inefabil al poeziei, considerată ca manifestare a intuiției subiective ce nu se lasă cuprinsă în „corsetul unor legiferări, clasificări". De aceea, limbajul poetic nu se lasă cunoscut prin termenii limbajului științific: „Limbajul științific poate descrie „fără rest" orice alt domeniu de activitate umană, dar nu creația artistică. Aceasta poate fi tradusă doar într-un alt limbaj artistic decît cel ce-i este propriu, traducere de asemenea incompletă dacă e vorba de poezie." (Irimia, 1969: 195).

Ca emblemă spirituală în care se îngemănează limba și arta, poezia nu se dezvăluie întru totul expresiei științifice, deși propensiunea stilisticianului este de a observa în ce chip se organizează „virtualitățile estetice ale limbii, pe care poetul le transformă în purtătoare de poezie" (Irimia, 1969: 191).

Potrivit unei asemenea înțelegeri, autonomia limbajului poetic ia naștere la confluența între dimensiunea estetică a limbii[5], pe de o parte, și forța spirituală a creatorului de poezie, pe de altă parte. Harul poetului de a lua în stăpînire limba, de a-i pune în valoare potențialul expresiv se conjugă cu tezaurul de latențe originare pe care limba îl cuprinde. Reunite în poezie, cele două forțe, limba și spiritul creator al artistului, reflectă consubstanțialitatea limbajului și a gîndirii. Este această perspectivă congruentă cu viziunea lui Eminescu asupra esenței poeziei? Printre însemnările poetului despre cultură și artă găsim următoarea afirmație: „Adevărat cum că poezia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile – numai cum că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sînt colori amestecate fără înțeles (…) Ideea e sufletul și acest suflet poartă în sine ca înnăscută deja cugetarea corpului său" (Eminescu, 1970: 47).

Plasticitatea exprimării eminesciene reflectă caracterul revelatoriu al poeziei. Corespondența *idee – suflet* reflectă natura internă a gîndirii poetice, necuprinsă încă în veșmîntul unei încifrări. În acest stadiu, poezia, ca idee-suflet, este o latență inefabilă, o aspirație interioară a poetului, care nu se materializează, deși poartă, în sine, germenii propriei actualizări. Natura internă a gîndirii poetice este, am spune, subiectivă, în sensul propus de Heidegger, ca prezență-în-sine.

Corespondența *haină – corp* ilustrează natura externă a gîndirii poetice, care se lasă fixată, materializată în simbol. Învеșmîntată în imagini purtătoare

[5] Credința în natura estetică a limbii este o idee cu o tradiție bogată în filosofia limbajului. Pentru Humboldt, de pildă, frumosul este constitutiv limbii: „Frumusețea artistică nu se adaugă limbii asemenea unui ornament întîmplător, ci, dimpotrivă, este o consecință necesară pentru sine a esenței acesteia, o infailibilă piatră de încercare în desăvîrșirea internă și generală a limbii. Căci activitatea internă a spiritului se avîntă către cele mai îndrăznețe înălțimi doar atunci cînd sentimentul frumuseții își revarsă asupra ei strălucirea" (Humboldt, 2008: 129).

de valori, poezia, ca idee-corp, se arată lumii ca manifestare obiectivă a gîndirii poetice, ca ceea ce este reprezentat, cum observă Heidegger.

În poezie, limba este pentru idee ceea ce corpul este pentru suflet, întocmai cum, pentru a fructifica o altă analogie eminesciană, sîmburele de ghindă poartă ideea stejarului. Limbajul poetic este corpul în care viețuiește spiritul poeziei, haina ideii poetice, veșmîntul pe care ideea-suflet îl poartă cu sine ca *înnăscut*, cum spune Eminescu. Subtilele considerații eminesciene, pe care Tudor Vianu le pune pe seama unei influențe hegeliene asupra concepției poetului, sînt mărturii ale unei conștiințe care a înțeles cu limpezime ceea ce unii dintre marii teoreticieni ai științelor limbajului vor avea în vedere abia peste aproape jumătate de veac, anume procesualitatea relației limbă – gîndire. Gîndirea devine limbaj numai în măsura în care limbajul, așa cum observă E. Sapir (1921: 13), „crește treptat în gîndirea care îi devine posibilă și care poate fi în cele din urmă înscrisă în tiparele și în formele sale; [limbajul – n.r.] nu este, așa cum se crede în genere și în chip naiv, eticheta atribuită unui gînd încheiat" (Sapir, 1921: 13).

Spre deosebire de considerațiile lui Sapir, filosofia lui Eminescu se sprijină pe ideea că poezia transcende fenomenalitatea limbii, aspect subliniat de Dumitru Irimia (2009: 49): „accesul la adevărul Lumii e posibil numai prin transcenderea limbii fenomenale, într-un proces de *descifrare – încifrare*, prin care Adevărul ontic trece în Adevăr poetic". Această notație reflectă armonia între profunzimea concepției lui Eminescu și fundamentele perspectivei poetico-stilistice asumate de Dumitru Irimia.

Pe calea deschisă de Tudor Vianu, prin analize stilistice precum *Demon la Eminescu*, *Expresia juvenilului la Eminescu*, *Expresia negației în poezia lui Eminescu*, *Epitetul eminescian,* cercetarea semnelor și sensurilor poetice a fost o preocupare permanentă a profesorului Irimia. Studiile de tinerețe anunțau deja conturarea unei concepții originale în cercetarea poeziei, în general, și a operei eminesciene, în special. În acest sens, merită reținute articolele *Stilistica și problema cercetării limbajului poetic românesc* (1969) și *Expresia lingvistică a universului în poezia lui M. Eminescu* (1970). Dacă primul dintre studiile menționate constituie o schiță-program care fixează coordonatele și componentele esențiale ale cercetării expresivității poetice, aspect ce va fi, de altfel, dezvoltat și nuanțat în teza de doctorat, *Limbajul poetic eminescian. Între limbă literară și expresie poetică*, Iași, 1976, cel de-al doilea articol surprinde dinamica relațiilor dintre semnele poetice și felul în care semnificațiile poetice se activează pentru a genera cîmpul semantic al semnului *univers*. Studiul, dezvoltat mai apoi în lucrarea de doctorat, conține germenii din care va lua naștere concepția asupra modului în care se cuvine a interpreta semnele și sensurile poetice.

Principiul ierarhizării se dovedește hotărîtor în fixarea paradigmei interpretative care originează în realizările textuale și crește categorial pînă la

fixarea constelațiilor care animă bogăția semantică a operei: realizare textuală → procedeu / raport asociativ → constelație semantică[6]. Ierarhizarea este corelată cu analiza organizării interne a semnelor. Descrierea trăsăturilor semantice poetic relevante este orientată în așa fel încît interpretarea este dezvoltată atît din perspectiva organizării interne a semnului (*semnificat – semnificant*), cît și din punctul de vedere al pertinenței expresive pe care o asigură laturile constitutive ale semnului: forma/expresia (sunet – muzicalitate) și substanța/conținutul (semem – seme).

Prin acest tip complex de interpretare stilistico-poetică, limbajul poetic se constituie, deopotrivă, în subiect (ceea ce există de la sine, ca prezență) și în obiect (ceea ce se reprezintă) al demersului exegetic.

Astfel reunite, poetica creației și poetica receptării (re-creației, în concepția lui Dumitru Irimia) coexistă într-un model epistemologic a cărui importanță în cîmpul eminescologiei nu poate fi trecut cu vederea.

Bibliografie

1. Wilhelm von Humboldt, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească de Eugen Munteanu, Editura Humanitas, București, 2008.

2. Mihai Eminescu, *Despre cultură și artă*, ediție de Dumitru Irimia, Editura Junimea, Iași, 1970.

3. Martin Heidegger, „Despre gîndirea și vorbirea nonobiectivatoare", în *Secolul 20*, nr. 325-326-327, *Limbajul*, 1988.

4. Dumitru Irimia, „Stilistica și problema cercetării limbajului poetic românesc" în Metodologia istoriei și criticii literare, Editura Academiei, București, 1969, p. 189-198.

5. Dumitru Irimia, „Expresia lingvistică a universului în poezia lui M. Eminescu" în Limbă și literatură, vol. XXIV, București, 1970, p. 41- 68.

6. Dumitru Irimia, *Limbajul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1979

7. Dumitru Irimia, „*Adevărul* între *cuvîntul biblic* și *cuvîntul poetic* în viziunea lui Eminescu", în *Text și discurs religios*, nr. 1, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 2009

8. Edward Sapir, *Language: An Introduction to the Study of Speech*, New York: Harcourt, Brace, 1921

Tudor Vianu, *Mihai Eminescu*, editura Junimea, Iași, 1974

* * *

[6] „Considerăm constelație semantică un grup de termeni lexicali între care se stabilesc diverse relații semantice" (Irimia, 1979: 463).

Ion Pop:

Un discipol adevărat, creator, al regretatului profesor Dumitru Irimia, cu o exprimare atât de clară, o interpretare atât de frumoasă a rădăcinilor, a punctelor de pornire, foarte fertile după aceea, prin care s-a afirmat viziunea despre limbajul poetic a profesorului Irimia. Toată această chestiune a devenirii gândirii prin limbaj, apoi raportul dintre creație și lectura ca re-creație, mi s-au părut foarte interesante și cred că pot să dea naștere la niște discuții. În orice caz, prelungește frumos o viață a interpretării, iar profesorul Dumitru Irimia se află, în felul acesta, foarte viu printre noi.

Gheorghiță Geană:

Nu știu dacă mai este cineva în sală care să-l fi audiat pe Călinescu, în afară de domnul Geo Șerban. Am să vă relatez un episod… Eram student la filosofie, în 1964, și s-a dus zvonul în Universitate că G. Călinescu deschide un curs special dedicat lui Eminescu, la Filologie. Și am plecat cu încă un coleg – am lipsit, nu zic am „chiulit", a fost o absență motivată, cu o motivație înaltă, zic eu – am plecat de la un curs al lui Athanase Joja de istoria logicii, curs pe care îl puteam audia în fiecare săptămână, și am plecat să participăm (e bine spus să „participăm"!) la acea lecție de deschidere desfășurată de geniul spectacular al lui G. Călinescu.

Și-a început prelegerea așa [cu modularea ascendentă a glasului pe vocalele prelungite]: „Pesimiiismul este fructul cel mai neeegru al idealiiismului". Aceasta era intonația curentă a lui G. Călinescu. De fapt – spre disperarea studenților filologi, care încercau să-și ia notițe, – a urmat o trecere în revistă a istoriei filosofiei clasice germane, începând cu Kant, Fichte, Schelling, Hegel, pentru a ajunge la Schopenhauer, și a demonstra în felul acesta rădăcinile filosofice ale gândirii poetice eminesciene, inclusiv ale acelei stări de spirit care s-a pus în seama lui Eminescu, și anume pesimismul. În realitate, voia să arate că nu e vorba chiar de pesimism acolo, ci mai degrabă de melancolie.

Însă ce-mi semnifică mie metoda călinesciană în analiza lui Eminescu? Practic, Călinescu a sfidat normele pozitiviste, în această analiză pe care a întreprins-o. Norma pozitivistă cere ca analiza să plece de la simplu la complex. Ceea ce a făcut Călinescu a fost să plece invers, de la complex – mai exact: de la fenomenul cel mai complex – care era, pentru literatura română, Mihai Eminescu. Și, odată cuprins și analizat în profunzime fenomenul Eminescu, s-a lansat, apoi, în redactarea istoriei literaturii române și a ajuns la acea formulă insolită (care ar merita să fie discutată într-un fel separat) despre istorie, anume: *Istoria ca sinteză epică și știință inefabilă*. Ar merita într-adevăr zăbovit asupra acestei formule; care este, tot așa, o formulă cu influențe din filosofia spiritului cultivată în lumea germană (amintindu-ne, de pildă, de tot ce înseamnă pentru Dilthey *Geisteswissenschaften*).

Relativ la problemele de geografie literară, e bine de subliniat că este vorba

aici de geografie literară după modelul geopoliticii, altfel ne putem aștepta la o cartografiere a operelor și a autorilor (n-ar fi irelevant, dar înseamnă altceva). Ceea ce au încercat să ne convingă atât profesorul Ungureanu, cât și domnul Valentin Coșereanu, a fost ideea de a acredita o relație directă, de influență nemijlocită, dinspre mediul natural-geografic spre stilul de creație în opera literară, în opera artistică. Odinioară, în filosofia artei, un Hyppolite Taine mai încercase – nu-i așa? – să comenteze arta Greciei antice și arta Nordului în funcție de luminozitatea cerului… Ideea merită să fie reluată…

Dar problema poate fi abordată și altfel; pentru cine dorește, pot să-i dau un argument suplimentar, chiar dacă vine din afară, poate prea de departe, dar orice argument în plus, dacă este util și valorificabil, eu cred că merită atenție. Este vorba de un argument dinspre *teoria primordialistă* asupra națiunii.

Există o teorie primordialistă astăzi în antropologie și-n sociologie care, spre deosebire de teoria modernistă a lui Ernest Gellner, încearcă să argumenteze solidaritatea etnică prin niște legături primordiale în care individul este angajat prin naștere. Una este legătura de sânge (legătura de rudenie), este apoi legătura de cultură (în primul rând de limbă și de religie), și o a treia legătură este cu teritoriul, cu spațiul. Spațiul își pune amprenta asupra formării personalității individuale, și o colectivitate care trăiește într-un spațiu comun dobândește și în acest mod sentimentul de solidaritate.

Un argument în plus în ceea ce privește geografia literară – despre care a ne-a vorbit domnul profesor Cornel Ungureanu – cred că este și *călătoria*. Aici – n-am fost foarte atent dacă doamna Alexandrina Cernov sau domnul Ilie Luceac au spus – ar trebui poate subliniat că în formarea personalității lui Eminescu, călătoria lui pe teritoriul – prin spațiul – românesc a fost foarte importantă. El a străbătut întreg spațiul românesc, l-a perceput în modul cel mai concret – și geografic, și antropologic, aș spune, adică a luat contact direct cu locurile și cu oamenii. A cunoscut folclorul; una dintre bijuteriile eminesciene, *Ce te legeni…* – o capodoperă miniaturală – este o poezie înrâurită direct prin contactul cu creația folclorică.

Și acest fapt mie îmi evocă o altă personalitate din cultura europeană – de altă factură, dar de nivel creator asemănător –, acel căutător de absolut care a fost Johann Sebastian Bach, și care, înainte de a se stabili la Leipzig și a deveni cantor la Thomaskirche (unde a compus câte o cantată în fiecare duminică), a parcurs toată Germania pentru a cunoaște cele mai importante orgi din țara lui, din spațiul german.

Așadar, iată o asemănare (într-un plan structural, dacă vreți) care cred că sugerează ce înseamnă călătoria (o anumită călătorie) pentru formarea unei personalități exponențiale.

Cele spuse de domnul Sorin Lavric mă stimulează să adaug câteva cuvinte în legătură cu manuscrisele eminesciene, de care Noica a fost atât de fascinat. Două lucruri se pot învăța din contactul cu manuscrisele lui

Eminescu: mucenicia asupra limbii române și mucenicia întru creația în sine. Nu mai intru în amănunte, vă dați dumneavoastră înșivă seama: este vorba despre multiplele variante la atâtea și-atâtea poezii pe care el le-a izvodit… Exemplară în negativitatea ei (dacă se poate spune astfel) e din acest punct de vedere aserțiunea unui bun cunoscător, de altfel, al lui Eminescu – nu vreau să-i dau numele, pentru că-i un nume foarte însemnat în cultura română –, care spunea că nu avem ce învăța de la Eminescu, nu putem să-l luăm ca model, pentru că, poet fiind, ești cu atât mai mare cu cât ești altfel decât el, iar din punct de vedere politic, în gândirea lui, a fost eminamente xenofob. Eu cred, totuși, că cel puțin atât poate învăța un poet de astăzi de la Eminescu: ce înseamnă acribia și mucenicia pe cuvântul românesc, pe limba română. Cât despre așa-zisa lui xenofobie: știți, conform unei teorii a lui Karl Popper, un singur exemplu contrar surpă o judecată pretins universală!… (Se-nțelege ce vreau să spun…)

Referitor la viziunea lui Noica asupra operei lui Eminescu: sigur că filosoful ne dă un alt Eminescu decât cel real. E foarte interesantă nuanțarea pe care ați introdus-o; aș putea să adaug că aceleași lucru (aceeași considerație) se poate enunța la adresa comentariilor lui Noica asupra lui Platon, care ne dau un alt Platon decât cel adevărat. Dar mi se pare mai interesant aici altceva, nu că este un alt Platon în felul în care spunem despre o traducere că este o recreare a operei; putem, ce-i drept, să spunem și despre interpretare că este o recreare a operei interpretate. Dar nu în sensul acesta este relevant acest mod de analiză; el este relevant prin aceea că te îndeamnă să mergi la original. Adică, această viziune a lui Noica despre Eminescu, chiar dacă livrează un alt Eminescu, nu te sechestrează în acel cadru. Te fascinează ca viziune, ca interpretare, ca limbaj literar. Dar mai cu seamă te trimite la originalul (și la originarul) Eminescu.

Cât despre sensibilitatea religioasă, cred că ar merita să nuanțăm puțin lucrurile. Ați spus că sensibilitatea religioasă la Eminescu și la Noica nu este de ordin creștin; aș propune să zicem mai degrabă că nu este de ordin practicant, nu satisface regimul practicantului. Pentru că, altfel, există totuși mai mult decât o toleranță – există o *afinitate* la Eminescu pentru registrul religios. Să nu uităm imnul acela care se și cântă în biserici astăzi: *Crăiasă alegându-te,/ Îngenunchem rugându-te,/ Înalță-ne, ne mântuie,/ Din valul ce ne bântuie…*; nu poți să creezi o astfel de bijuterie poetică fără o minimă vibrație religioasă!…

Iar cât îl privește pe Noica, eu cred că există o explicație pentru această – să zicem, poate – neutralitate a lui față de dumnezeire. Pe care, iarăși, nu cred că trebuie s-o luăm în sensul în care se relaționează la Dumnezeu un ateu. Și eu l-am cunoscut pe Noica, iar una dintre primele întrebări pe care mi le-a pus a fost dacă citesc teologie. Și nu citeam teologie în momentul acela; iar după niște ani de zile am început să citesc și teologie și mi-am adus aminte, atunci, de întrebarea lui Noica.

Prin urmare, nu e o filosofie îndepărtată de Dumnezeu. Oricum, însă, în cazul lui Noica socotesc că putem găsi o explicație: la mijloc se află un fel de raționalism de tip kantian. Noica nu-și mărturisește în nici un fel această raportare față de dumnezeire prin Kant. Dar să nu uităm că, totuși, prima lui fascinație pentru filosofie, mărturisită de astă dată, este tocmai fascinația pentru Kant. L-a citit la 18 ani, mărturisește că n-a înțeles mai nimica din el, dar s-a ales cu o fascinație pentru Kant. Or, Kant, știm foarte bine, afirmă că prin rațiunea pură, aceea care întemeiază știința, nu poți să demonstrezi nici existența și nici non-existența lui Dumnezeu. Și-atunci repartizezi problema existenței lui Dumnezeu rațiunii practice. Deci rațiunea pură – aceea care întemeiază știința – nu poate să demonstreze nici una, nici alta. Dar repartizezi problema rațiunii practice (care înseamnă la Kant morala, de fapt) și te întrebi: e bine, sau nu e bine să cred în Dumnezeu?

În fine… sunt multe alte lucruri de spus. Pledoaria doamnei Cifor în jurul modelelor eminescologice se așează în spiritul metodei călinesciene. Adică eminescologia s-a rafinat pe analiza stilistică, aplicată, se-nțelege, pe Eminescu în primul rând. Nu mai intru acum în amănunte. Poate o ușoară amendare: nu de științele naturale era fascinat Gherea; sau, când vorbim despre Gherea, trebuie să accentuăm nu atât la faptul că el avea un tropism pentru științele naturale; aici e vorba de *filosofia* care a animat științele naturii, și anume filosofia pozitivistă și evoluționistă. Chiar în cazul lui Gherea: acesta aderase la un materialism evident – mărturisit și diseminat.

… Și încă un adaos: atunci când vorbim de comparativism poate n-ar trebui s-o uităm pe Svetlana Paleologu-Matta, care a scris o carte de excepție, *Eminescu și abisul ontologic*. Mie mi se pare că este cea mai bună carte așezată pe exegeza călinesciană; și care e, realmente, o lectură a lui Eminescu văzut *dinspre Europa*. Exegeta este o româncă, trăitoare în Elveția, la Lugano. Ea a scris această carte în românește, cred că în 1983, în care, în esență, demonstrează că Eminescu este un *poet al ființei*. Domnia sa ia foarte multe versuri și le comentează în spiritul culturii europene. Făcând comparație și cu Platon, și cu Plotin, și cu Heidegger, demonstrația ei finală, fundamentală, prezintă un Eminescu – poet al ființei. Și dacă Heidegger – a cărui problemă fundamentală este problema ființei – dacă Heidegger, zic, și-a ales drept model spre a-și ilustra ideea filosofiei ca problematică a ființei pe Hölderlin, foarte bine putea, dacă l-ar fi cunoscut, să-și aleagă drept sursă de ilustrare pe Eminescu.

Acestea fiind zise, ajungem la problema ființei în preocupările profesorului Dumitru Irimia. Probabil că, independent, el s-a întâlnit cu preocupările Svetlanei Paleologu-Matta, desigur, în alt fel. Dar mi se pare interesant de explicat de unde vine această aplecare a profesorului Irimia pentru problematica ființei la Eminescu. Răspunsul ar fi că termenul de „ființă" a fost introdus în limbajul literar poetic și filosofic românesc de Eminescu. În limba română curentă, aceea tradițională, termenii „ființă" și „neființă" nu

existau; pentru „omul românesc" (după expresia lui Mircea Vulcănescu) nu exista decât lumea de aici și lumea de dincolo, lumea de-acum și lumea de apoi, sau lumea asta și lumea ailaltă.

Eminescu a șocat în momentul în care a început să vorbească despre „ființă" și despre „neființă", cam așa: *La-nceput, pe când ființă nu era, nici neființă…*; sau: *Căci e vis al neființei universul cel himeric…* Țin să relev o nuanță: știm foarte bine, pentru un creștin nu există „neființă". Dar absența pe care am semnalat-o n-are de-a face în vreun fel cu refuzul *teologic* pentru „neființă", refuz întru totul firesc dinspre viziunea creștină; absența în cauză constă pur și simplu în inexistența acelui cuvânt în limba curentă. (Dacă chiar vrem să speculăm, un sens teologic poate fi descoperit acolo, în măsura în care neființa este starea de dinainte de Creație…)

Teodora Stanciu:

Cred că a fost simetrică intervenția participanților de la această sesiune, pentru că experiența relecturii a existat și în intervenția domnului Lavric și a domnului Ioan Milică, acea topire a autorului în interpretarea pe care o face un exeget.

Pentru doamna Cifor aș avea o întrebare: ce ar fi românesc în interpretarea românească privitoare la Eminescu? În lupta dintre iconoclaști și iconoduli sunt foarte multe lucruri superficiale, nesemnificative. Mulți dintre ei aplică niște grile, într-un mimetism despre care dumneavoastră ne-ați vorbit și nu știu dacă putem desprinde cu adevărat interpretarea românească, cu concepte românești, în spațiul acesta foarte larg al eminescologiei. Este, ca și în spațiul filosofiei, o întrebare: ce este românesc în filosofia românească?

Referitor la evocarea regretatului profesor Dumitru Irimia, cred că de acum încolo, în momentul în care evocăm personalitatea doamnei academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta, în descendența dumneaei, îl vom evoca pe domnul profesor Dumitru Irimia.

Lucia Cifor:

Un răspuns la întrebarea doamnei Teodora Stanciu. Sigur, este o întrebare foarte bună. Trebuie să spunem că titlul comunicării mele vizează modelele epistemologice, deci, formele științifice de interpretare și de înțelegere a lui Eminescu. Și în cazul acesta aș vrea să spun că tot ceea ce ține de interpretarea științifică a lui Eminescu, adică întemeiată pe fundamentele unei științe sau ale alteia, aceea este sau ar trebui să pretindă la rangul de universalitate – știința este universală. Aș zice că românizarea științei este un fel de regionalizare, o aducere la minorat a științei. Românești sunt metehnele, românești sunt idiosincrasiile, românești pot fi și pasiunile și entuziasmul de a reînțelege și de a fi universali în gândire sau în practicarea științei. Asta ne-ar trebui pentru ca să fim universali în felul în care facem știință.

Maria Șleahtițchi:

E o întrebare retorică adresată către noi toți, în contextul comentariilor pe care le-a făcut domnul profesor Geană. Ați spus că la Noica nu îl găsim pe Eminescu cel real. Dumneavoastră l-ați citat pe domnul Lavric. Eu adresez o întrebare retorică, mai degrabă, la care nu dăm un răspuns acum: la care din exegeții, marii exegeți, sau eminescologi, îl găsim pe Eminescu cel real?

Dan Hăulică:

Eu am fost foarte plăcut impresionat de claritatea și coerența cu care s-a prezentat echipa oaspeților noștri. Vreau să vă felicit. Și chiar la vârste foarte tinere era o limpezime de gândire care mi se pare de bun augur și vreau s-o salut din toată inima. Faptul că o puneți explicit și cu gratitudine în relație cu profesorul Irimia mi se pare cu atât mai important pentru noi toți. E o ocazie de a sărbători o datorie pe care o avem cu toții față de memoria lui. Așa încât cred că e bine de continuat pe linia aceasta și ceea ce noi am făcut acum, ca să fie un prim semn al deferenței față de profesor, ar trebui dezvoltat și v-aș ruga să vă gândiți la o formulă care să păstreze cât mai mult din aceste texte mai ambițioase, mai cuprinzătoare, ca să încercăm totuși să le facem loc în edițiile ulterioare, realizate de Fundația noastră.

E multă coerență în explicația metodologică a doamnei Cifor. Eu aș zice că, încercând să cuprindă totul și pornind de la niște idei care conceptualizează destul de nobil materia, riscul este să dea un statut intelectual, pe care nu-l merită, unor reacții și unor fenomene. A vorbi de iconoduli și iconoclaști, în contextul acesta al înverșunărilor noastre în jurul lui Eminescu, mi se pare un surplus de încredere și o deplasată, dacă vreți, ridicare, considerare a unor manifestări, care rămân la nivelul unei etici, al unei dezbateri deontologice, și e foarte greu să fie dusă la un nivel înalt. Când vorbești de iconoclaști și de iconoduli, e o întreagă istorie, o teologie mult mai complexă. Mie mi se pare că, dacă vrem să fim eficienți, să rămânem pe terenul faptelor.

Cu universalitatea științei, bineînțeles, suntem cu toții de acord, dar nu e vorba de o știință românizată, dar există nevoi care sunt mai acuzate, la un moment dat, pentru cutare sau cutare domeniu, pentru cutare sau cutare revelație. Așa încât, asemenea accente pot da o inflexiune științei, în funcție de un peisaj cultural și național. Adică n-aș fi așa de tranșant în ideea aceasta de universalitate, care știți cât de relativ a fost înțeleasă. În secolul XVII, Descartes nu putea fi înțeles în Franța, a trebuit să fie tradus în latinește, ca să aibă circulație. Și, pe fondul acesta, existau nu știu câte manifestări, curioase, de duplicitate. Un mare cleric, cardinalul Polignac, brillant de altminteri, când și-a prezentat teza de doctorat, a simțit reacția adversă a juriului – el pornise la o dezvoltare în spiritul ideilor lui Descartes – și, la jumătatea expunerii, a trecut la o pledoarie la fel de strălucită, în spiritul lui Aristotel. Există, deci, cameleonisme, dar există, în orice caz, posibilități de adaptare a universalității științifice și metodologice și

la un context dat. Nu știu la ce vă referiți când spuneți despre Barthes: citim ca să scriem. Acesta e blestemul nostru, al meseriei acesteia, a criticilor, care sunt absolviți de instrumentul analitic. Cred că seamănă mai degrabă a Sollers, eu nu-mi amintesc de așa ceva la Barthes.

Problema de geografie literară este o problematică vastă. Și eu am avut o carte cu titlul acesta. Louis Massignon, marele orientalist, a publicat înaintea mea un asemenea lucru. Dar teoria sa este foarte interesantă: nu sunt niște entități, care stau lateral una față de alta, ci se interferează și tocmai această chimie de întrepătrunderi este aceea care-i mai importantă și poate să dea sensul unei evoluții. Și în sensul acesta cred că trebuie să participăm la niște diversificate geografii literare. Nu ca să ne localizăm, ci, dimpotrivă, ca să intrăm în mecanismul unei comunicări mai suple și mai eficiente.

Cornel Ungureanu

Ce-aș fi spus este aproape exact cu ce a spus domnul Hăulică. Lupta aceasta dintre iconoclaști și iconoduli, această clasificare și această despărțire furioasă de iconoclaști, e, poate, un pic copilărească. Atunci când Maiorescu începe extraordinara respingere a cărturarilor ardeleni, dintr-odată ne despărțim de o lume a culturii, de o lume a profunzimilor, de câțiva care sunt foarte mari, dar nu ne mai amintim de ei astăzi: de Cipariu, de Bărnuțiu, de acel Laurian, infernalul, care a comis infamul dicționar. Sunt oameni care au studii în Germania, sunt așezați în Germania culturilor, cu doctorate. Au mai fost și la Padova, prin Italia. Știu enorm de mult. Grama are o cultură teologică fabuloasă.

Sunt acești iconoclaști așezați într-o cultură foarte densă, divergentă de cultura care vine, divergentă de ideile pe care ei, emigranți după ’48, la Iași, de pildă, trebuie să le apere. O istorie a culturii din spațiul ardelean pare, la prima vedere, o cultură a iconoclaștilor. Sunt mulți și sunt răi. O geopolitică, o întoarcere în istorie, o încercare a lor, fanatică uneori, de a descoperi rădăcinile, dar care trebuie înțeleasă într-un anumit context. În momentul în care se întâmplă la Iași modernizarea, în momentul în care se întâmplă noua așezare socială, sigur că acești rătăciți de ardeleni, Bărnuțiu și cei care migrează acolo, par iconoclaștii acestui moment fabulos, maiorescian. Sunt, între „iconoclaști”, personalități geniale, atipice, uriașe, ca Hasdeu. Ce facem cu el? Trebuie să înțelegem aceste așezări culturale care proiectează undeva, în înălțimi de neatins, imaginea pe care o iubim. Dar fără aceste bune înțelegeri a „iconoclaștilor”, probabil nu ajungem la adevărata înțelegere a celor pe care îi iubim. Aceasta e și problema „geopolitică” pe care am vrut să o conturez.

Lucia Cifor:

Răspund la întrebările care s-au legat, puse de doamna Stanciu și de domnul ambasador Hăulică. A fi universal în știință nu exclude

particularitatea sau individualizarea. Aș zice că acestea vin din contextul în care se produc cercetarea, înțelegerea sau interpretarea. Cu alte cuvinte, eu văd contextualizarea, așa cum remarca domnul profesor Ion Pop – și așa o vede toată hermeneutica –, din punctul de pornire. Nu trebuie să te chinui să devii individual, ești deja. Problema este cum, cu individualitatea pe care o ai și cu care pornești la drum, reușești să te încadrezi în exigențele universale. Că această individualitate poate fi pierdută, într-adevăr, dacă, tot încercând să faci cum au făcut alții, nu conștientizezi ceea ce te constituie pe tine și poate că te împiedică sau dimpotrivă te ajută să evoluezi. Aceasta este problema. Hermeneutica gadameriană, în special, la asta face referire: la conștientizarea parametrilor înțelegerii. Întotdeauna înțelegem dintr-un anumit context, dintr-un anumit orizont hermeneutic, în perimetrul unor factori care ne constituie. Atâta vreme cât nu conștientizăm ce anume ne formează, în înțelegerea noastră, riscăm, cum am spus, să nu știm ce înțelegem și ce anume se întâmplă când pretindem că înțelegem ceva. În sensul acesta văd o oarecare îmbinare armonioasă între individual, particular, contextual, și universal, în științele umaniste în special.

Ioan Milică

Comunicări, intervenții

moderator: Cornel Ungureanu

Gheorghiță Geană

Hyperion, între suflet şi spirit

În 1989, când se împlinea un centenar de la strămutarea în nemurire a lui Mihai Eminescu, publicam în revista *Viața Românească* (anul LXXXIV, nr. 6, pp. 29–33) un studiu intitulat „Suflet și spirit în poetica eminesciană". Înaintam în acel text o grilă nouă de lectură a poeziilor lui Eminescu, o grilă constituită teoretic din două concepte incluse chiar în titlu: „suflet" și „spirit". Concentrând un veritabil proiect, ideea unei re-lecturi a creației eminesciene se cerea mai demult reluată, prin transpunerea ei din planul teoretic în cel aplicativ, al referirilor concrete. Aceasta, tocmai, este semnificația comunicării de față, în care vom încerca să vedem cum ispititoarea promisiune a unor noi înțelesuri se concretizează în poemul *Luceafărul*.

*

Să reînnodăm, în prealabil, firul de-atunci al discursului cu cel de-acum.

La începutul nuvelei *Sărmanul Dionis*, de sub masca straniului său personaj, Eminescu reflectează astfel: „În faptă lumea-i visul *sufletului* nostru. Nu există nici timp, nici spațiu – ele sunt numai în *sufletul* nostru. Trecut și viitor e în *sufletul* meu, ca pădurea într-un sâmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea, în adâncurile *sufletului* coborându-ne, am putea trăi aievea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. (…) Dacă lumea este un vis – de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor sale cum voim noi?" (subl. ns. – G. G.).

Ceea ce atrage atenția în acest fragment este afirmația lui Eminescu potrivit căreia timpul și spațiul nu sunt, așa cum se crede îndeobște, în realitate; ele sunt *în sufletul* nostru. Referirea la suflet nu e întâmplătoare: în rândurile pe care le-am reprodus ea apare nu doar o singură dată, ci de patru ori!…

Accentul pe zona sufletească poate fi urmărit și în alte obiectivări ale lui Eminescu; acel accent este, de asemenea, prezent în manifestările epistolare ale poetului (de exemplu, în scrisorile către Iacob Negruzzi), dar îl

regăsim limpede exprimat și în manuscrisele sale. Iată, de pildă, un pasaj din manuscrise: „Da! orice cugetare generoasă, orice descoperire mare purcede *de la inimă* și apelează *la inimă*. Este ciudat, când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, – *mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini noua și pătrunde în inimă*" (ms. 2287; subl. ns. – G. G.).

Gândul ne duce îndată la Kant, care, în apriorismul său, acordă spațiului și timpului statutul de forme apriorice ale apercepției transcendentale. În fragmentul citat – de fapt, în întreaga lui operă (în orice caz, în întreaga lui creație poetică) –, *Eminescu transpune apriorismul kantian din registrul intelectual, rațional, în registrul sufletesc*. Consecința acestei operațiuni este de-a dreptul excepțională. Într-adevăr, în vreme ce *la Kant apriorismul generează o epistemologie și (în alt plan) o etică*, *la Eminescu apriorismul generează o poetică*, sau, complet spus, *o artă poetică*. Romantic european de anvergură, Eminescu este singurul poet de această spiță la care legătura cu apriorismul kantian este directă, vizibilă.

*

Această manieră originală în care Eminescu l-a preluat pe Kant dobândește valențe noi dacă situăm creația poetului în lumina distincției dintre *suflet* și *spirit*. Distincția în cauză s-a conturat pe terenul filosofiei germane, odată cu Ludwig Klages, în prima jumătate a secolului XX. Prea puțin cunoscut, Klages e, totuși, un foarte interesant reprezentant al curentului desemnat prin „filosofia vieții". Expusă mai ales în lucrarea monumentală (în trei volume, apărute între 1929 și 1932) *Der Geist als Widersacher der Seele* / *Spiritul ca adversar al sufletului* –, concepția generală a filosofului a rămas fixată în formula „metafizică biocentrică". Tensiunea dintre „suflet" și „spirit" deține în această viziune o funcție coagulantă. De fapt, în antropologia klagesiană elementele constitutive primare sunt trupul (*der Leib*) și sufletul (*die Seele*), care, la începutul umanității, într-o epocă paradisiacă, se aflau în deplină armonie. Odată, însă, cu evoluția omului spre civilizație, spiritul (*der Geist*) – înțeles în ipostaza lui demonică, întruchipată în cultul tehnicii – s-a insinuat în unitatea dintre trup și suflet ca o pană, despicând cele două elemente primordiale și manifestând tendința de a „des-sufletiza trupul și a des-trupa sufletul" (*„den Leib zu entseelen, die Seele zu entleiben"*). Dacă-i așa, atunci, în sensul ei profund și grav, istoria umanității se relevă drept trecere de la starea de armonie între trup și suflet la starea de tensiune dintre suflet și spirit. În consonanță cu Spengler, adăugând chiar un bemol pesimismului spenglerian, Klages profetiza nu doar „declinul Occidentului", ci chiar prăbușirea umanității. Singura geană de salvare ar fi ca spiritul să-și schimbe menirea, slujind viața în mod autentic, iar nu alterând-o cu amăgiri confortabile.

Pentru demersul de față, vom reține din această impresionantă construcție antinomia suflet–spirit. Așadar, ce înseamnă „suflet"? Și, de asemenea, ce

înseamnă „spirit”? Succint, atât cât *hic et nunc* este necesar: *sufletul* este tot ceea ce ține de inimă, de sensibilitate, de afectivitate, de milă, în timp ce *spiritul* înseamnă rațiune, luciditate, datorie, putere, voință.

Așa cum mai înainte am anunțat, acest cuplu de concepte deschide calea unei re-lecturi a poeziilor lui Eminescu. Primul pas întru concretizarea acestei întreprinderi este satisfacerea ispitei de a aranja întreaga creație poetică eminesciană în două registre: poezii ce stau sub zodia sufletului și poezii ce stau sub zodia spiritului. Exemplificând (parțial, cu titluri dintre cele mai importante), din prima categorie fac parte: „Venere și madonă”, „Floare albastră”, „Făt-Frumos din tei”, „Lacul”, „Dorința”, „Povestea codrului”, „Odă”, „De-or trece anii”, „Sara pe deal”, „De ce nu-mi vii” etc.; în cealaltă categorie se includ: „Melancolie”, „Departe sunt de tine”, „O, rămâi”, „Pe aceeași ulicioară”, „De câte ori, iubito”, „Glossă”, „Trecut-au anii”, „Cu mâne zilele-ți adaogi” etc.

Cât de operațional este însă acest criteriu? Altfel zis, cât de sigur se poate lucra cu el? Putem oare afirma cu certitudine că o anumită poezie stă cuminte în categoria unde va fi fost plasată de un anumit ochi clasificator și că un alt ochi n-ar plasa-o în cealaltă categorie? În termeni de filosofie fenomenologică: rezistă acest criteriu la testul de intersubiectivitate?

După cum am schițat-o ceva mai înainte, repartizarea poeziilor este una de primă instanță. O aplecare analitică poate valida repartiția unei poezii sau a alteia, dar procesul deliberării nu e deloc simplu; el solicită din plin simțul nuanțării, iar acest fapt trebuie considerat drept un argument în plus privitor la complexitatea artei poetice eminesciene. Nu avem dubii, spre pildă, că „Dorința” poartă o încărcătură emoțională ce fixează această poezie în cadrele de creație specifice registrului sufletesc, după cum „Glossa”, cu atmosfera de luciditate gravă pe care o degajă, poate servi drept paradigmă pentru categoria creațiilor din registrul spiritual. Altfel stau însă lucrurile cu o poezie precum „Floare albastră”. Poetul-autor își pune iubita să grăiască pe un ton plin de grație, iar iubita se adresează poetului-personaj, încercând să și-l apropie *și* mental (adică nu doar să-l apropie, căci el deja se află lângă ea, ci să-l și *aproprieze*):

– „Iar te-ai cufundat în stele
Și în nori și-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri în soare
Grămădești-n a ta *gândire*
Și câmpiile asire
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vârful lor mare –
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite!"

Am subliniat dinadins cuvintele referitoare la suflet și la gândire, întrucât ele dau seamă de intuiția realistă a fetei: ea simte că, deși stă alături de iubitul ei (poate chiar în brațele lui, ca în chemarea din „Dorința"), el se află totuși departe de ea, măsura depărtării lor fiind tocmai distanța ontologică dintre registrul sufletului (în care se complace ea) și registrul spiritului (în care planează el). După un interludiu de o strofă, dialogul eliptic continuă în același registru sufletesc în care începuse, fata ademenindu-și verbal iubitul cu o eflorescență de imagini vii, promițătoare de fericire reală. Finalul, însă, ne transpune într-un alt moment din timp, când iubirea dintre cei doi va fi murit, iar poetul – acum deopotrivă și personaj și autor – își metaforizează iubita în ipostaza unei gingașe flori și conchide, lucid, de la altitudinea lui *Geist*:

Floare-albastră! Floare-albastră!…
Totuși este trist în lume!

Atunci, cum de-am plasat „Floare albastră" sub umbrela lui *Seele*? Am dat întâietate personajului feminin, care, să zicem așa, duce greul în această poezie: din paisprezece strofe, unsprezece sunt ale sale. Dar dacă cineva licitează pe norma *„Finis coronat opus"* (ca în muzică, unde finalul decide tonalitatea unei compoziții), atunci nu e mai mică îndreptățirea ca „Floare albastră" să fie atribuită lui *Geist*.

Putem și noi conchide, în urma parcursului de până aici, că, la Eminescu, trecerea timpului dă eului posibilitatea de a se privi pe sine într-un moment din timpul revolut; pentru acest fel de detașare, exemplare sunt „Floare albastră", „O, rămâi", „Trecut-au anii" și încă altele. Faptul acesta presupune o încărcătură sufletească, de nostalgie, dar implică, totodată, memoria ca instrument al lucidității, adică al lui *Geist*. Frecvent (dar nu exclusiv – vezi drept contra-exemplu „Trecut-au anii"), percepția temporalității survine la sfârșitul poeziei; în asemenea cazuri, finalul poate decide apartenența unor poezii, prin schimbarea accentului de pe un registru pe altul (de regulă de pe registrul sufletesc pe cel spiritual).

*

Poemul *Luceafărul* poate fi, și el, recitit în cheia raportului dintre suflet și spirit. Într-adevăr, în acest „mit liric" (cum a etichetat Pompiliu Constantinescu capodopera lui Eminescu) găsim o extraordinară tensiune între două ființe: una aparținătoare registrului ontologic al lui *Seele* (fata de împărat, alias Cătălina), iar cealaltă aparținătoare unui alt registru ontologic, cel al lui *Geist* (luceafărul de seară, alias Hyperion).

Un prim cadru al întâlnirii dintre luceafăr și fata de împărat se configurează pe coordonate temporale și spațiale *reale*: „sara-n asfințit" și „lângă fereastră", într-un „colț" din „negrul castel". Ulterior, întâlnirile celor doi se petrec în regim *oniric* – el urmând-o „adânc în vis", ea „vorbind cu el în somn". Dedublarea regimului în care au loc întâlnirile corespunde, firește, intensificării sentimentului de iubire. În plus, regimul oniric este mult mai generos în ceea ce privește posibilitățile de comunicare: visul anihilează distanțele cele mai mari și face surmontabile hotarele dintre tărâmuri, astfel că în vis ne este îngăduit să ne întâlnim și să vorbim cu cei de departe, ba chiar și cu cei plecați în lumea de apoi. Astfel se întâmplă și în poemul eminescian, unde visul estompează granița dintre suflet și spirit. Cunoscuta invocație a fetei de împărat către luceafăr:

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru și în gând
Și viața-mi luminează!

este rostită mai întâi în vis:

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:,

sună versurile ce preced invocația.

Identitatea celor două personaje se conturează treptat, pe măsură ce se consumă drama iubirii lor neîmplinite. Identitatea fetei pare a nu lăsa loc vreunor determinații neclare, deși adevărata ei personalitate (ca și a luceafărului, de altfel) se va dezvălui doar în a doua parte a poemului. În orice caz, identitatea fetei este mai accesibilă, întrucât cititorul împărtășește cu personajul feminin din poem aceeași condiție ontologică; este condiția sufletului, oricând expus săgeților dorului: „De dorul lui și inima/ Și sufletu-i se împle".

Identitatea luceafărului, în schimb, se supune mai greu decodificării. Determinațiile lui nu întârzie, totuși, să apară – și ele apar drept ceea ce sunt: emanații ale spiritului:

Și pas cu pas pe urma ei
Alunecă-n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Atributul „reci" pentru scântei ne orientează indubitabil spre registrul lui *Geist*. Ulterior, fata îi va mărturisi astrului că ochiul lui o-ngheață. („Tu rămâi

la toate rece" este, de altfel, și versul-cheie din „Glossă", poezie pe care am proiectat-o deja în poziția de paradigmă a creațiilor de tip spiritual.) Portretul luceafărului se configurează apoi într-o prosopopee de maximă forță sugestivă:

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scânteie-n afară.

Un dialog se încheagă între cei doi îndrăgostiți. Întrucât fata îl cheamă insistent, luceafărul încearcă să-și schimbe statutul ontologic. Îi stă lui în putință un asemenea act? Luceafărul deține, într-adevăr, puteri lăuntrice de auto-transfigurare. Aici intră în joc dubla sa origine: „Căci soarele e tatăl meu/ Și mumă-mea e marea". Bazat pe o asemenea ascendență și stimulat de rugămințile fierbinți ale fetei, astrul se cufundă mai întâi în apele oceanice, apoi în tăriile cerești. De fiecare dată el izbutește să dobândească un trup antropomorf (a spune „omenesc" ar fi impropriu), dar nu și condiția de ființă muritoare, fără de care rămâne blocat în propria-i condiție ontologică și își ratează, astfel, iubirea.

Singura șansă a luceafărului de a depăși diferența ontologică ce-l desparte de fata de împărat și de a se uni cu ea prin iubire rămâne apelul la Demiurg. Așa începe grandioasa călătorie cosmică din poem. Iată cum descrie această călătorie Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Eminescu. Viață, operă, cultură*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 260): „Cuprinzând o cosmogonie implicită (cu oarecare elemente gnostice), asemănătoare în unele privințe cu viziunea din «Scrisoarea I», descripția urmărește traiectoria luceafărului cu iconice aripi, lineară, rapidă, ca de stea căzătoare, pe un fundal infinit de corpuri cerești mișcătoare, flux grandios de lumini în necontenită geneză". În secvența în care poetul descrie călătoria luceafărului spre Demiurg, există într-unul dintre versuri o sintagmă ce exprimă în grad ideal identitatea ontologică a insolitului călător: „gând purtat de dor". Prin oceanul de stele ce-l înconjoară din toate părțile, prin văile haosului (prin „sure văi de haos", ca să ne reamintim de un excepțional epitet din „Scrisoarea I"), prin luminile necontenit izvorânde – luceafărul înoată, așadar, „*gând* purtat de *dor*" (subl. ns. – G. G.)!… Ce altă formulă ar putea sintetiza mai sugestiv condiția luceafărului de entitate aparținătoare tărâmului lui *Geist*, animată însă de aspirația dramatică spre tărâmul lui *Seele*?…

Ajuns în fața Demiurgului, luceafărul își declamă, cu un patetism impropriu tipului său existențial, dorința de a i se schimba destinul. El râvnește la condiția sufletească pentru a se putea apropia în mod real de fata de împărat și a-și trăi pe deplin iubirea. Demiurgul îl ascultă, fără să-i îndeplinească însă rugămintea. Atotputernicul (deopotrivă Atotștiutor) săvârșește, totuși, un act

în aparență ignorabil, dar esențial în fond pentru identitatea luceafărului: i se adresează acestuia, pentru prima oară în poem, pe „numele ascuns, Hyperion, nume ce-i desemnează esența", cum nota aceeași distinsă exegetă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Despre dedublarea și dualitatea numelor proprii ale personajelor din poemul eminescian ca funcții ale textului poetic a scris cu exces analitic Rodica Marian (*„Lumile" Luceafărului*, Cluj-Napoca, Editura Remus, 1999). Ne vom îngădui aici să observăm că distanța ontologică dintre fata de împărat și luceafăr are un reflex în *distanța onomastică*. Ambele personaje au, fiecare, câte două formule de identificare (ezităm deocamdată să spunem „nume", și vom vedea îndată de ce): *fata de împărat* alias *Cătălina*, respectiv *luceafărul* alias *Hyperion*. Cea mai mare apropiere dintre cele două personaje se realizează la început, când ele, practic, nu au nume, ci doar denumiri; altfel zis, nu au nume proprii, ci doar nume comune: fată de împărat, luceafăr (nu de aceea scrie Eminescu „luceafărul", și nu „Luceafărul" – cu „l", iar nu cu „L"?). Chiar și-atunci când se lansează în zbor spre Părintele ceresc, luceafărul este „luceafăr" și nimic mai mult: „Porni luceafărul…", sună versul ce anunță startul… Luceafărul rămâne în această stare „anonimă" până la întâlnirea cu Demiurgul. Acesta îi reamintește adevăratul nume – Hyperion, „Pe-deasupra-mergătorul" – trezindu-i conștiința unei identități supranaturale. În celălalt plan, fata de împărat devine Cătălina, o făptură căreia numele nu-i schimbă (nici ei) condiția, dar care, spre deosebire de Hyperion, își găsește fericirea în brațele unui pământean ca și ea (nu întâmplător purtând versiunea masculină a propriului ei nume!). Așadar, pe măsură ce trama epică înaintează, identitățile se fixează prin nume proprii, iar distanța onomastică se mărește. Între Hyperion și Cătălina distanța onomastică ajunge maximă, ceea ce sugerează că distanța ontologică va fi devenit – definitiv – insurmontabilă. Distihul final (să-l reluăm, chiar dacă e arhicunoscut):

Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

ne înfățișează un personaj hipostaziat într-o resemnare măreață. Străbătut de la un capăt la altul de un patetism afectiv caracteristic marilor opere romantice, poemul *Luceafărul* se proiectează pe firmamentul creației eminesciene cu pecetea glacialității din *coda*, ceea ce lasă la dispoziția subiectivității fiecăruia dintre noi, cititorii, decizia de a-l plasa în registrul lui *Seele*, sau, dimpotrivă, în registrul lui *Geist*.

*

Sensurile dramei din *Luceafărul* nu se epuizează însă aici. Din resemnarea eroului, încolțește, în mod firesc, o întrebare: era, totuși, posibil ca Demiurgul să-i îndeplinească lui Hyperion dorința?

În cultura europeană, există cel puțin o experiență similară, în care am putea vedea – printr-un exercițiu comparativ și ipotetic – o continuare intenționat fericită a firului epic din *Luceafărul* lui Eminescu. Este vorba de întâmplările descrise în *Lohengrin*, magistrala operă a lui Richard Wagner.

Exercițiul ce urmează nu e deloc hazardat, de vreme ce sunt semne că Eminescu va fi cunoscut muzica wagneriană. Cultură muzicală avea – audiase „Mozart și Beethoven (despre care a scris rânduri puține, dar uimitoare prin adevărul lor muzical și antropologic)", ne spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Eminescu. Viața*, Mănăstirea Putna, Editura Ieromonah Nicodim, 2009; p. 128 în ediția broșată, p. 104 în ediția legată). Tânărul poet ajunge la Viena, pentru studii, în toamna anului 1869. În primăvara aceluiași an se înființase în oraș Opera de Stat, unde, în cei trei ani petrecuți de Eminescu acolo, capetele de afiș erau creațiile teatral-muzicale ale lui Mozart, Beethoven, Gluck, Weber, Meyerbeer, dar și cele ale lui Wagner, printre care în mod cert au figurat, orânduite după criteriul primei reprezentații: *Maeștrii cântăreți din Nürnberg*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Olandezul zburător*, *Rienzi*. În consecință, avem suficientă îndreptățire să vedem în cavalerul Lohengrin un Hyperion cu ceva (dar nu cu mult) mai mult noroc, căruia autoritatea divină îi oferă o șansă în plus de a-și împlini dorința de iubire.

Lohengrin este un personaj misterios, care poposește pe neașteptate în mijlocul locuitorilor din Brabant. Ca și luceafărul, care găsea în starea onirică un mediu propice de comunicare erotică, Lohengrin îi apăruse mai întâi în vis Elsei – fiica săvârșitului duce de Brabant, conducătorul ținutului –, într-un moment când tânăra fusese învinuită că și-a ucis fratele mai mic, lăsat ei spre îngrijire. În fața regelui Enric Păsărarul, a alaiului acestuia și a unei mulțimi de oameni, Lohengrin o salvează pe Elsa și îi promite să o ia de soție, cu o singură condiție: să nu-l întrebe niciodată cine este el, ce nume poartă și de unde vine. Împresurată de intrigi și vulnerabilă față de propriul său instinct de curiozitate, Elsa nu-și poate ține legământul, astfel că, în ziua nunții, la încheierea petrecerii, când mirii rămân singuri, ea își asaltează salvatorul tocmai cu întrebările ce-i fuseseră interzise (versurile se reproduc aici după vechea – dar admirabila – traducere realizată de Șt. O. Iosif):

O, fă-mi să salte de mândrie,
Iubite, sufletu-mi întreg!
Destăinuiește-mi-te mie,
Să te cunosc, să te-nțeleg!

Dezamăgit și resemnat (ca și Hyperion), în fața iubitei și a alaiurilor reunite, eroul își dezvăluie identitatea, inclusiv numele: el este fiul lui Parsifal – stăpân peste ținutul sacru al Graalului –, unde, într-un potir de aur, se păstrează sângele scurs din trupul răstignit al lui Hristos:

Silit vă spun, dar, rostul tainei sfinte:
De sfântul Graal trimis aice vin,
Și Parsifal este al meu părinte,
Sunt cavalerul lui – sunt Lohengrin!

Apoi, cu glas îndurerat, grăiește către neîncrezătoarea sa iubită:

O, Elsa, Elsa, vezi ce mi-ai făcut?
De-ntâia dată chiar când te-am văzut,
Încins de al iubirii dulce foc,
Am presimțit un negrăit noroc!
Puterea și virtutea ce-o aveam
Păstrate de secretul sfânt, vroiam
Curatei tale inimi să le-nchin:
De ce-ai răpit secretul meu divin?
Căci trebui, ah, acuma să te las!

Și, în pofida rugăminților Elsei, ale curtenilor și ale mulțimii impresionate de forța personalității lui, Lohengrin urcă în luntrea trasă de o lebădă albă – același vehicul cu care venise – și pleacă înapoi, spre ținutul Graalului.

*

Întru sfârșit, ne îngăduim a aduce în discuție provocarea pe care Părintele Valeriu Anania o lansa cu ani în urmă (și la care nu știm să fi răspuns cineva până acum): vorbind despre „adevărata dramă a Luceafărului", anume că solicitarea acestuia către Demiurg se izbește de un refuz implacabil, Părintele Anania ridică întrebarea: „Se va fi gândit oare Eminescu la rugăciunea din Ghetsimani?" (Valeriu Anania, „Drama divină a lui Hyperion", în *Telegraful Român*, nr. 17–20, 1983, pp. 5–6). Indiferent de răspuns, întrebarea e tulburătoare, fiindcă, chiar dacă Eminescu nu va fi avut atunci în minte episodul biblic, analogia dintre drama lui Hyperion și drama lui Iisus își are temeiul ei, întru totul verosimil.

Ce se întâmplă în Grădina Ghetsimani? Înfiorat de presimțirea sacrificiului iminent ce-L așteaptă, Iisus este cuprins de o adâncă neliniște. Dintre cei patru evangheliști, Matei ne furnizează cele mai multe detalii în descrierea episodului. Mai întâi, Mântuitorul se adresează apostolilor, simțind parcă teama de a rămâne singur: „Întristat de moarte Îmi este sufletul. Rămâneți aici și privegheați împreună cu Mine" (Matei, **26**, 38). Iată-L deci pe Iisus sensibil la stimulii din registrul *sufletesc* al existenței. „Și mergând puțin mai înainte, a căzut cu fața la pământ, rugându-se și zicând: «Părintele Meu, de este cu putință, treacă *pe-alături* de Mine paharul acesta… Dar nu[-i] cum

voiesc Eu, ci cum voiești Tu»" (*idem*, **26**, 39; subl. ns. – G. G.). În Matei, rugăciunea se repetă, a doua oară cu un plus de precizie: „Părintele Meu, de nu-i cu putință să treacă pe lângă Mine acest pahar, *ca să nu-l beau*, facă-se voia Ta!" (*idem*, **26**, 42; subl. ns. – G. G.). La Ioan, rugăciunea există (Ioan, **17**), dar fără detaliul cu paharul, iar la Marcu (**14**) și la Luca (**22**) scopul ei apare cu cea mai mare claritate: „Depărtează paharul acesta de la Mine!".

Știm că nici rugămintea lui Iisus nu este îndeplinită: Tatăl Ceresc tace, iar ceea ce era necesar să se întâmple se întâmplă.

Așadar, Demiurgul nu îndeplinește nici rugămintea lui Hyperion, nici pe aceea a lui Iisus. Dar ce deosebire între cele două cazuri de refuz! Ce solicita Hyperion? – O oră (poate o „oară", ceea ce nu schimbă datele problemei) de iubire, ca în „Pe lângă plopii fără soț". Adică – precizare necesară – nu iubirea de semeni ca valoare general-umană, cum o descoperă și o răspândește creștinismul, ci iubirea ca eros. Ce-i drept, fără eros lumea nu ar exista, dar acest fel de iubire predispune la o relație binară. Pe scurt, ceea ce Hyperion își dorește nu depășește limitele unei fericiri individuale, personale.

Spre deosebire, destinul Nazarineanului este cu totul altul: mântuirea lumii. Iisus este o ființă teandrică: o parte din alcătuirea Lui e dumnezeească, cealaltă parte e pământească. Cererea Lui către Domnul poartă în ea tremurul părții omenești sub spectrul marii încercări ce se prefigurează. El știe, totuși, care Îi este menirea (iar aici se vede tăria Lui ca determinație *spirituală*, purificată însă de glacialitate și de orice accesoriu demonic): El este Mântuitorul, astfel că, rugându-se, nu face decât să încerce a afla dacă nu cumva ea, menirea aceea, poate fi împlinită și altfel, prin evitarea suferinței. Această alternativă nu este posibilă, dar faptul că Fiului lui Dumnezeu nu I-a fost ascultată rugămintea se convertește în posibilitatea – singura! – pentru om de a spera la mântuire.

* * *

Cornel Ungureanu:

În această comunicare erudită și curajoasă îmi face impresia că avem o premieră: pentru prima dată, Klages este iubit de un cărturar român. Și Blaga și Nichifor Crainic au reușit să fie furioși, prin '35-'36, împotriva lui, și Tertulian, în 1963, și mulți alții. Avem, aici, prima întâmpinare blândă și prima întâmpinare care supune atenției cele două concepte atât de discutate *Seele* și *Geist*. Concepte care i-au entuziasmat pe unii, i-au supărat pe mulți alții. Școala clujeană de filozofie, din care a ieșit o parte a Cercului Literar, vedea – prin Eugen Todoran – un Hyperion demonic[1], în care supărarea pe Klages era continuată și demonismul funcționa sub alte criterii. Foarte frumoasă, superbă mi s-a părut comparația cu Lohengrin. E o comparație

[1] Revista Cercului Literar de la Sibiu, nr. 3, 1945.

de zile mari, cu sublinierea acelei traduceri magistrale a lui Șt. O. Iosif. Într-adevăr, o întâlnire între două civilizații ale sensibilității, subliniată atât de frumos de domnul Geană. Aș spune că e foarte bine plasat, în această ecuație, basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, care a entuziasmat toată generația pe care a studiat-o atât de frumos domnul Geană, cea a lui Mircea Eliade, Vulcănescu, Noica ș.a.m.d. E o întrebare dacă aici se poate așeza și Klages. Dan C. Mihăilescu a scris un studiu, *Perspective eminesciene*, în care se oprește asupra unui text fundamental, *Poveață despre buna murire*.

Elvira Sorohan

Eminescu și Kant sau marea revelație

Ne motivăm comentariul asupra relației filosof – poet, esențială pentru fondul de idei al poeziei, oricărui poet ar aparține ea, cu o frază excerptată dintr-un manuscris eminescian (2257): „Adevărat cum că poesia nu are să descifreze ci, din contra, are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginilor sensibile – numai că aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei, căci ele altfel sunt colori amestecate fără înțeles…". Subiectul propus de noi, posibil a fi discutat din perspective diferite, cum a și fost, e prea complex ca să nu solicite o precizare de ordin subiectiv.

Cu specializarea mea de istoric al literaturii române, în numeroasele ei atingeri întârziate sau sincronice cu literatura universală, fără să mimez modestia, spun că nu pot avea nesăbuința să calc dezinvolt în grădina filosofiei dacă nu-mi recunosc poziția de simplu doxograf. Dar, să rămân în pragul acestei grădini spre a contempla idei, ca mai apoi să recunosc fecunditatea lor în literatura lui Eminescu, îmi pot îngădui. Dacă am plasat numele poetului înaintea numelui filosofului, e numai pentru că Eminescu este subiectul de la care se pleacă. Cu această explicație n-am vrut decât să spulber bănuiala că aș fi făcut vreo confuzie mitizantă plasându-l, în titlu, pe Kant în poziție subalternă, ceea ce ar fi fost, evident, o aberație.

Pentru cine cunoaște exegeza călinesciană a operei lui Eminescu, și mai ales pagina de debut a capitolului „Filosofia", îi poate apărea ca ridicol efortul celor ce practică astăzi, ca modă, demitizarea poetului. Dacă vina lor nu decurge dintr-o comandă insidios distructivă, atunci ridicolul vine din ignoranță, iar ignoranța nu e un argument în favoarea celui care o lasă să se arate. Călinescu, într-o singură pagină, nedilematică, cuprinde totul. *Intelligenti pauca* spuneau cei vechi. Printr-o exagerare numită „cult violent și pernicios" – avertiza Călinescu, încă din anii 1935 – „Eminescu a devenit prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane. Istoria? Eminescu. Economia politică? Eminescu. Pedagogia? Eminescu. Eminescu e cel mai mare filosof, cel mai de seamă filolog, … e un profet", el a fost înaintea a tot. „Cel mai inocent cuvânt al paginilor lui, mai scrie Călinescu, e umflat de simboluri ca o rodie coaptă". Și continuă: „Precum în Italia Dante devenise cripta tuturor înțelepciunilor omenești", tot așa „Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfârșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, atoateștiutorul". După alte câteva economice fraze ironice, exegetul încheia programatic: „A venit vremea să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului

și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură". Simplu reactualizată, pagina lui Călinescu ar trebui să inhibe nu numai mitizarea, dar și mania demitizării care, paradoxal, ca și mitizarea se întoarce, tot prin exagerare, împotriva ei însăși. Prin corectitudinea interpretărilor noastre nu vrem nici o clipă să trezim vocile contestatare. Măcar prin gestul de a ține cumpăna în echilibru, „să fim demni de Eminescu", așa cum spunea Cioran.

Intenția care a condus acest eseu a fost aceea de a semnala, rememorând, mai întâi, ceea ce s-a spus corect în problemă și anume că rădăcina variantelor metaforice eminesciene privind timpul și spațiul se fixează în filosofia kantiană. Aceasta e cheia de boltă care susține solid demersul înțelegerii subtilităților metafizice ferecate de poet „în lanțuri de imagini". În absența cunoașterii termenilor în care Eminescu a tradus o bună parte din *Critica rațiunii pure,* cu precădere secvențele despre „estetica transcedentală" a noțiunii de spațiu și în special a noțiunii de timp, orice analiză pe subiect fie în poezie, fie în proză sau notații răzlețe, riscă să fie pură speculație, cum am și verificat a fi în unele exegeze. Talentul de a improviza falsificând nu poate fi decât o nouă impietate.

Prin „estetica transcedentală", Kant înțelegea cercetarea critică a condițiilor apriorice ale intuiției, … sau „știința despre toate principiile sensibilității". De aici plecând, de la transformarea profundă a gândirii poetului sub influența acestei estetici speciale, ne-a fost greu să înțelegem cum a văzut lucrurile unul dintre elevii lui Blaga. Era un elev inițiat, eseist și prea puțin poet, când scria apodictic, deci neargumentat, despre „aripa sterilizatoare a lui Kant", care ar fi înăbușit în poet „fiorul magic – demonic al vizionarismului". Să fi fost o satisfacere a cenzurii din 1970, când idealismul kantian era total respins? Așa fiind, totuși termenii respingerii sunt prea categorici. Ceea ce Eminescu a mărturisit ca având adânci consecințe pentru gândirea sa, nu poate fi contrazis de noi, oricât ne-ar roade ambiția originalității. Cu bună știință risc repetiția citând o însemnare prea cunoscută făcută de Eminescu, desigur, după ce prin traducere înțelege și își însușește idei kantiene, interesat fiind de cosmologie, de spațiu și timp, în principal: „Este ciudat, când cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe același punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi a voințelor ei efemere, mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă. Și când ridici ochii te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă privește din fiecare lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită în toate frumusețele ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și pieirea ta însile sunt numai o părere. Și inima nu mai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet în sus în jos, asemenea unei arfe eoliene, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă … ea este orologiul ei." E aici expresia unei revelații pentru aproape tot ce e poezia filosofică eminesciană, o imagine sensibilă, de poet, a situării orgolioase în lumea ideilor, „pe același punct de vedere" cu filosoful, situare urmată de transformarea ideilor în sentimente, a

acestora în meditație asupra archeului, și, mai apoi, în poezie asupra a tot ce e etern sau trecător în lume. Deci, un rezumat al avatarurilor ideii, de la filosofie la poezie pe tema timpului mai ales. Decurge de aici că gândirea kantiană a fost pentru Eminescu ceea ce se numește *Philosophia perennis*. Chiar dacă n-a ajuns cu traducerea la „antinomiile rațiunii pure", de la primul până la al patrulea „conflict al ideilor transcedentale", desigur Eminescu le-a citit, pentru că urma lor, a antinomiilor kantiene, se recunoaște în structura antinomică a imaginii poetice despre nașterea universului, reprezentată în două texte consecutive, *Rugăciunea unui dac* (1879) și *Scrisoarea I* (1881). Pentru el, „antinomiile sunt viața" spiritului. Și, finitul și infinitul sunt egal demonstrabile logic, deși se contrazic, însă contradicția lor e dialectica însăși a adevărului descoperit de rațiunea pură.

Școala kantiană a poetului începe cu lectura în original a filosofului de la Königsberg și continuă cu înțelegerea încă și mai profundă, aderentă la idei, câștigată prin traducerea amintită. Nu se îndoiește nimeni dintre cei care au citit ceea ce trebuia citit, că substanța filosofiei kantiene asupra categoriei timpului e păstrată nu numai în declarații deschise, dar e descoperită și în filigran, în poezii și proză, acolo unde poetul se desprinde, creator, față de sursă. Ideile filosofului german nu fac decât să pună în mișcare „arfa eoliană" a gândirii și talentului, emoționate, până la transfigurare, de a se fi întîlnit cu punctul de vedere căutat, superior lumii efemere. Poetul e fascinat de noutatea gândirii „bătrânului dascăl", de punerea în evidență a transcedentalului, ca ceva ce e dincoace de lucruri, prealabilul a orice, condiționând aprioric cunoașterea prin intuiții sensibile. Nu altceva decât înțelegerea esențială, profundă, se cuprinde în afirmația: „Kant desface ca un ceasornicar întreg aparatul cugetării". Deci, Kant te îndeamnă să gândești analitic, „desface", cum numai divinul Platon o mai făcuse. Va fi fost impresionat traducătorul poet de scurta dedicație prefațatoare către Francis Bacon (autorul *Noii Atlantide*), prin care Immanuel Kant închina cartea tuturor celor care vor să-și dezvolte intelectul gândind, sporind astfel demnitatea ființei și posibilitățile ei de cunoaștere intelectivă. „Kant, observa Eminescu, se ocupă în *Critica rațiunii pure* tocmai cu *intellectus ipse*" și virtuțile lui cunoscătoare de abstracțiuni. Când afirma că „metafizica nu e făcută pentru capetele de rând", recunoștea, implicit, meritul criticismului kantian de a fi adus „eliberarea minții" de sub dominația „materialismului brutal". „Trebuie să te supui adevăratei filosofii, ca să-ți fie dată adevărata libertate", spunea Seneca.

N-am vrut să dau o tentă polemică acestei părți a eseului, dar nu pot să nu declar că mă despart de unele puncte de vedere situate la distanță, uneori în afară și chiar în opoziție cu ceea ce spun textele eminesciene. M-am apropiat, în schimb, de concluziile mai vechi, ale lui Rădulescu-Pogoneanu, și de cele reînnoite, ale lui Noica și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, privind importanța cardinală, catalitică, pentru gândirea lui Eminescu, a traducerii

Criticii rațiunii pure, din germană în română. Știința acestui episod din evoluția spirituală a poetului, care a început să pătrundă în filosofia kantiană înainte de a fi mare în poezie, zdruncină prejudecata că Eminescu și-ar fi format convingerile cu precădere sub dominația gândirii lui Schopenhauer. Cu măsură ar fi să spunem că e vorba numai de unele convingeri și nu de cele care se înscriu, de exemplu, în tema filosofică a timpului. Autorul *Lumii ca voință și reprezentare* i-a netezit calea spre opera lui Kant. Însă maeștri – afini recunoscuți ai poetului au fost Kant în filosofie și „divinul Brit" în literatură. Primatul lor e motivat de adâncimea ideilor înrudite, când e vorba de cosmologie și de ființa umană făuritoare de istorie și victimă a ei.

Deși rămasă în manuscris, traducerea *Criticii rațiunii pure* ar trebui considerată în istoria limbajului filosofic românesc, meritorii fiind căutările tânărului Eminescu pentru aflarea termenilor corespunzători, dincolo de paginile ezitante, mai puțin izbutite, de rezonanța arhaică a unor termeni. Sunt însă locuri în care simți amestecul poetului suveran în crearea de cuvinte noi. În privința formării unui limbaj filosofic, totul era atunci de făcut. Dar Vasile Conta nu era singur. Semnalând în „Curierul de Iași" conferințele lui V. Conta, Eminescu, totdeauna zgârcit cu laudele, aprecia personalitatea gândirii, claritatea și unitatea internă a expunerilor, limbajul potrivit și accesibil. După Eminescu, a tradus și Maiorescu din *Critica rațiunii pure,* pentru uzul studenților, numai capitolele despre „expunerea metafizică" a noțiunilor despre spațiu și timp. Traducerea lui apare mai sigură, deși legenda spune că germana, limba filosofică, prin excelență, era mai bine stăpânită de Eminescu și nu de Maiorescu. Pentru cine este interesat de istoria vocabularului filosofic românesc, poate fi profitabilă comparația între traducerea, cel puțin a acestor două fragmente, făcută de Eminescu, față cu traducerea Maiorescu și altele două (Tr. Brăileanu și N. Bagdasar în colaborare cu El. Moisuc) făcute în secolul XX, după publicarea, în 1914, a traducerii lui Eminescu. Astfel s-ar putea vedea ce cade și ce nu în favoarea traducătorului poet, atunci când e vorba de soluțiile lexicale mai mult sau mai puțin norocos alese de el.

Poetul se arată a stăpâni la fel de bine limbile *în* și *din care* traduce. Uneori preferă o topică a lui și nu cea a originalului, fără să afecteze înțelesul (spune Rădulescu-Pogoneanu). Pentru cine a trecut măcar prin câteva texte ale celor de la Școala Ardeleană e ușor să constate că Eminescu plăzmuiește termeni în spirit latinizant. Alteori dublează, nesigur, termenul românesc cu cel german, șterge și oferă variante, subliniază interesat, cum se vede și din notele din infrapagină (vol. XIV), datorate lui Petru Creția. Eminescu stăpânea germana, dar nu gândea nemțește, de aceea voia să regândească textul în românește, astfel adâncind înțelegerea lui. Își fac loc în vocabularul traducerii numeroase cuvinte ce apar frecvent în opera lui literară. Poate acest amănunt a creat interesul nostru de a merge din amonte în aval. De exemplu, la cuvântul german *erlautern* propune marginal șapte sinonime: franțuzismul „eclerare",

apoi: „esplicare", „expoziție", „comentare" și „esplicativ", „interpretativ", „exegetic". Și nu e singurul exemplu posibil. Toate detaliile, pe care le-am putea spori mult mai mult, converg spre admiterea faptului că, pentru Eminescu însuși, traducerea nu avea o formă definitivă și nu era destinată tiparului. Dar pătrunderea filosofiei kantiene l-a învățat ceea ce trebuia să știe teoretic și să exprime prelucrat poetic în problema spațiului și timpului (dar nu numai), a dat spiritului său elasticitatea necesară familiarizării cu subtilitățile metafizice care atrăgeau ca un magnet cugetarea lui Dionis. Contactul cu opera lui Kant a stimulat dispoziția specială a lui Eminescu pentru filosofie, recunoscută direct de el însuși și lăudată de Maiorescu, așa cum se poate citi în scrisorile lor. Fantezia romantică, avântat creatoare, din *Sărmanul Dionis*, nu și-ar fi deschis la fel de larg aripile, fără încurajarea venită dinspre teoriile asupra spațiului și timpului din *Critica rațiunii pure.*

Este revelator și amănuntul că traducerea e escortată, marginal, de considerații personale, originale, toate provocate de bucuria celui care a izbândit în înțelegerea acestei „biblii a filosofilor", cum a fost numită *Critica rațiunii pure.* A se considera, așadar, întâlnirea cu această carte, necesară spiritului său cu aptitudini filosofice, un fel de *punctum saliens* – moment nodal, de unde izvorăsc toate, pentru creația literară, în partea ei substanțiabilă și cea mai durabilă. Un început îl putem distinge ca promițător într-un singur exemplu excerptat din traducere. La capitolul „Despre sinteza aprehensiunii în intuiție" (precizăm că la Kant aprehensiunea înseamnă înțelegerea intuitivă a ceva ce este, deși nu provine din experiență), într-o frază, Kant spune: „Orice intuiție conține o varietate care n-ar putea fi reprezentată ca atare dacă sufletul (adică sensibilitatea) n-ar distinge timpul în consecuțiunea impresiilor, ca fiind conținute într-o clipă, fiecare reprezentare nu e nimic alta, decât unitatea absolută". (Sinteza momentelor consecutive se rezumă pentru Kant în „sinteza aprehensiunii" categoriei generale de timp, imposibil de perceput sensibil, ci numai fragmentar). În acest loc, Eminescu nota marginal, traducând ideea abstractă în imagine metaforică perfect inteligibilă, următoarea concluzie privind perceperea figurată a conceptului de timp infinit și limitat în același timp :

„Reprezenta(ția)rea e un ghem absolut, unul și dat simultan. Răsfirarea acestui ghem simultan e timpul și experiența. Sau și un fuior din care toarcem firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul, cât și fuiorul țin într-una. Cine poate privi fuiorul abstrăgând de la tors, are predispoziție filosofică". Însemnarea, evident reflexivă, în ideea ei fundamentală, se desface în zeci de variante meditative risipite atât în literatura cât și în însemnările fragmentare ale lui Eminescu. Timpul aprioric, ca sinteză aprehensivă, nu poate fi înțeles decât din scurgerea fragmentelor percepute de experiență. Poetul o spune într-o altă formă decât filosoful, deși spune în fond același lucru. Asta ne amintește de versul care încheie fiecare sextină

a poeziei *Noi amândoi avem același dascăl* și căruia, inversându-i termenii, obținem relația între filosof și poet pe un adevăr comun: *Non dicunt idem si idem est* (Nu spunem la fel, chiar dacă este la fel). În pagina eminesciană nu poate funcționa severitatea gândirii disciplinate. El filosofează ca un poet. Iar în retorta poetului se produce fenomenul alchimic al transmutării ideilor științific-exacte în imagini care nu trădează conținutul ideilor, mai curând îl fac inteligibil gândirii comune, prin imagini. Una înseamnă să faci, să cunoști sau să știi filosofie și alta e s-o simți și s-o rescrii poetic, cum izbutește Eminescu.

Mulți au afirmat că, prin traducerea din Kant, Eminescu răspundea unei sugestii venite din partea lui Maiorescu. Ce-i drept, acesta l-a îndemnat să facă un doctorat care să-i deschidă mai sigur calea spre ocuparea postului de profesor de filosofie, lăsat liber de Maiorescu la Universitatea din Iași. Eminescu însă, deși a acceptat posibilitatea unui doctorat în filosofie germană, a refuzat cu modestie neprefăcută ideea profesoratului, ca fiind prematură, deși măgulitoare pentru el. Toate acestea se întâmplau în timp ce el, încă înainte de a-l traduce pe Kant, îi citise pe Platon, Spinoza și Fichte, pe Schopenhauer și filosofia budistă, cum se poate afla din memoriile lui Slavici.

Încât traducerea *Criticii rațiunii pure* n-a făcut-o din interes pentru cariera didactică, ci din ambiția de a înțelege ce este apriorismul kantian ca filosofie a timpului și spațiului, ce este transcendența și transcedentalul, cum să înțeleagă antinomiile ca sinteză a tezei și antitezei, distincția între *noumenon* ca lucru în sine, obiect al intelectului, și *fenomen* observabil prin simțuri. Dorința aţâţată de cursurile profesorului Zimmerman s-a amplificat într-atât, încât a voit să cunoască textul direct și nu prin interpret. Într-o însemnare marginală la traducere, el mărturisea că a aruncat caietele de notițe, n-a mai dat pe la curs și s-a concentrat direct pe opera filosofului. Zimmerman putea să fie fericit că a provocat o astfel de dorință, productivă pentru student și pentru cultura filosofică românească.

După mărturia lui Slavici, asta se întâmpla atunci când, la Viena fiind, Eminescu avea abia 20 de ani. Polemica deschisă de Noica, împotriva presupunerilor lui Călinescu (după moartea acestuia), asupra motivației conjuncturale a deciziei lui Eminescu de a traduce din Kant, nu lămurește deplin problema, care, la urma urmei, nu e de semnificație majoră. Fapt important e că traducerea există, că Eminescu a lucrat la ea mai mulți ani și că, traducând, a asimilat textul în înțelesurile lui cele mai adânci, dar fără să-l simtă încă al lui. În 1874, sever cu sine, îi scria lui Maiorescu, nu fără reticențe:

„Kant mi-a intrat relativ târziu în mână, Schopenhauer de asemenea. Îi posed într-adevăr, dar recunoașterea intuitivă a cugetărilor în mintea mea, cu specificul miros de pământ proaspăt al propriului meu suflet, nu s-a desăvârșit încă…”. Scria despre asimilarea nedesăvârșită ca să evite ofertele maestrului de a veni la Iași ca profesor? Nu știm sau presupunem numai că mai avea nevoie

de timp. Avea, totuși, competența să aprecieze prelecțiunile junimiștilor pe teme kantiene. Iar manuscrisul traducerii, ca și știința lui Eminescu în temă, făceau concurență tăcută acestor conferințe, poetul manifestând, discret, conștiința că e deasupra lor. Astfel, în 1877, când el trecuse prin filosofia lui Kant, înțelegând-o, publica în „Curierul de Iași" o informație despre planul prelecțiunilor „Junimii" prezentat de V. Pogor. Evident, Eminescu voia să completeze ceea ce omisese Pogor și rezumă strălucit câștigul filosofiei kantiene în comparație cu alte sisteme: „Cu totul deosebit de aceste sisteme, al căror izvor a fost esperiența lucrurilor din afară, este idealismul lui Kant. Kant nu consideră legătura infinită între fenomene, ci supune cercetării însuși organul care le reproduce. Deosebind lumea de dinafară de intelectul ce o reflectează, Kant conchide că, *în sine,* lumea ne rămâne necunoscută, și nu avem înainte-ne decât rezultatul propriului nostru aparat al cugetării; că creierul este o oglindă care reflectează lumea într-un mod atât de propriu, încât nimeni nu este îndreptățit de a judeca de la legile cugetării sale la legile cari domnesc universul". Încearcă, deci, o explicație la subiectivitatea spațiului și timpului în înțeles kantian, adică epistemologic, ceea ce implică obiectivitatea.

În ultimă instanță, reorientând interesul spre creația literară a lui Eminescu, se poate spune că traducerea în sine, făcută ca pentru sine, nu ar fi atât de importantă dacă n-ar fi fost profund semnificative reflexele ei în creația literară. Atracția poetului pentru budism și gnosticism a putut contamina, la nuanță, ideile de extracție germană, dar nu într-atât încât să nu fie recunoscute.

Dacă s-a ocupat cu filosofia, atras în special de Kant, „cel mai profund dintre muritori", descoperitorul „lucrului în sine" („Ding an Sich"), nu înseamnă că Eminescu a fost el însuși filosof. El nu făcea decât să traducă, în zeci și zeci de notații răzlețe, spusa filosofului sub puterea căruia și-a eliberat mintea de prejudecăți. E tot atât de adevărat că filosof poți să devii, dar poet te naști. În cazul lui Eminescu, noua metafizică, cea care are ca obiect imanentul, obiect al cunoașterii pure, prin mijlocirea rațiunii, nu e copiată, ea cunoaște avatarurile proprii fanteziei poetice creatoare.

„Fantasia", spune Eminescu, e o „putere formatorie", ea lucrează cu sentimente și pasiuni, e învecinată cu visul. Ea, fantezia, poate fi numai o sursă comună pentru filosof și poet, primul rămâne însă sub cenzura rațiunii, celălalt se abandonează lirismului, fiecare mânat de setea cunoașterii. Ambii erau întăriți de credința în valoarea genială a sinelui, cum că ei sunt aleșii. Sunt, așadar, semne că Eminescu a avut orgoliul de a fi gândit alături de filosof, ca situat „pe același punct de vedere înstrăinat acestei lumi". Asta se poate deduce nu numai din libertățile corective sau completive, din notele marginale la textul traducerii sau din prelucrarea plastic-romantică a ideilor filosofului, dar și din versurile epigramatice introduse la fila 20, prefațatoare

a manuscrisului traducerii. Versurile sunt necizelate poetic, dar interesează ideea singurătății celor doi gânditori în aventura făcută în golul cosmic spre cunoașterea absolutului. Au fost publicate în ediția inițiată de Perpesicius. Să le recitim: „De-a născoci noi hipoteze, doi filosofi s-au dus/ Ca să găsească ce căutau în aer gol în sus. /… Pământu-ntreg li se părea un plan pestriț departe/ Și fericit, unul din ei, exclamă: – Frate, frate/ Mă simt acum deificat, deasupra noastră nime. / Cellalt se uită supărat la goala adâncime:/ Eu, zău că nu – zise apoi,/ Nu văd pe nime nici sub noi." Orice comentariu e de prisos. Și poetul și filosoful trăiau singurătatea Demiurgului.

Tot din anii când traducea *Critica rațiunii pure* datează și *Archaeus.* Aici se identifică o altă variantă a gândului însingurării căutătorului: „Unde este timpul? Când întorci binoclul lucrurile ți se par într-o abnormă depărtare". În formă poetic desăvârșită, la apogeu, și redusă numai la aventura zborului lui Hyperion spre spațiul și timpul increatului, singur în golul cosmic, ideea acestor texte stăruie obsedant în prea citatele versuri din *Luceafărul:* „Un cer de stele dedesupt,/ Deasupra-i cer de stele…", imagine absolută a infinitului cosmic. După întâlnirea cu filosofia kantiană, începe marea neliniște, totul devine „ideal eteric". Câteva versuri din *Povestea magului călător în stele* (1872) mărturisesc schimbarea. Filosofia pune aripi gândirii poetului: „Și cugetul lui zboară în lumi fără hotar". Grația divină puse-n el „nemargini de gîndire". De aici mai departe „… gîndirea lui pribeagă/ Străbate cu-aripi mândre nemărginirea-ntreagă". El nu mai este numai un poet al lumii terestre, chemarea absolutului îl va măcina fără încetare.

Cum observam, Eminescu n-a ajuns cu traducerea *Criticii rațiunii pure* la capitolul antinomiilor kantiene, dar comentariile scurte lăsate în ms. 2267 conțin esența antinomiilor asupra spațiului și timpului luate ca „mărimi infinite", care nu au început, nici sfârșit și, ca „mărimi determinate" de cauzalitate, fiind tocmai de aceea finite, limitate. De aici distincția între *mundus inteligibilis* și *mundus sensibilis* – între *mundus noumenon* și *mundus phenomenon*. Ambiția asumată de poetul căutător a fost aceea de a găsi cuvântul sau combinația de cuvinte care să le exprime plastic pe amândouă, adică lumea cea nemăsurabilă și cea măsurabilă. Pentru el antinomiile sunt lumea în sinteză.

Afirmațiile kantiene, în chiar traducerea lui Eminescu, prima, cea care deschide „Expoziția metafizică a noțiunii de timp" și a doua, cea care conchide asupra aceleiași noțiuni, sună astfel: „Timpul nu este o noțiune empirică, care ar putea fi abstrasă din experiență. Căci simultanietatea, cât și consecutivitatea n-ar putea fi percepute dacă în fond n-ar subzista apriori reprezentația timpului" și: „Timpul nu-i alt nimic decât forma simțului interior, adică a intuirii noastre înșine…"; „Într-asta consistă idealitatea transcedentală a timpului". Frazele filosofului care lămuresc condiția subiectivă a perceperii sensibile a timpului și a spațiului capătă în *Sărmanul Dionis* coloratura romantică dată

de libertățile reveriei. Arborescența meditației are totuși o unitate de impresie prin calitatea de a fi rămas în aceeași arie de înțeles. Sunt vizate în scenariul imaginativ varii nuanțe ale timpului cosmic (fizic), ale timpului biologic (al ființei), ale timpului social – istoric, toate stăpânite de Dionis, grație puterilor date de semnul magic din cartea lui Zoroastru. Precumpănitor e însă timpul psihologic, ca formă esențial afectivă. Sunt prea cunoscute, ca metafore vii ale gândirii, propozițiile: „ În faptă lumea-i visul sufletului nostru… Trecut și viitor e în sufletul meu". „Sub fruntea noastră e lumea", „în sufletul nostru e timpul și spațiul cel nemărginit", „vremea nemărginită este făptură a nemuritorului nostru suflet…" etc. „O, de ar fi o moarte, fără ca eu să mor", spune în altă parte (*Povestea magului…)* poetul absorbit de dorința nemuririi. Dionis meditează liber pe portativul ideilor kantiene, „varga magică" și visul poetic demiurgic îl scot din filosofie, îl transportă lejer din prezent în viitor și în trecut, în spații interstelare și selenare. Acolo își asumă puteri demiurgice, creează o lume mirifică, gândind-o numai. Poetul îndrăznește ceea ce, rațional, nu și-a îngăduit filosoful și atrage asupra sa pedeapsa egoismului divin. Ca și Hyperion, el e sortit să rămână în poziția intermediară a geniului situat între ființa comună, multiplă, dependentă de contingent, aflată sub condiția timpului, și cea divină, unică și eternă.

Numai esența ființei, archeul, e „dezbrăcat de timp", deci, e „netemporal". Ceea ce este etern același „nu cunoaște timp". Eu este „sufletul lumii", „fără eu nu există timp", e o însemnare ce poartă și urmele filosofiei lui Fichte, care exacerbează eul. E vorba de eul gânditor, ca supoziție a oricărei cunoașteri, având demnitatea conștiinței de sine. Timpul ca „predicabilă divină", etern neschimbat, trecutul, viitorul, zburândul azi avut de-a pururi în față, consecuția faptelor în curgerea timpului, „clipa suspendată", care e o oră, o zi sau un secol în raport cu eternitatea (etc.), aproape tot ce se gândise până atunci în legătură cu această fundamentală categorie filosofică, a fost pentru Eminescu motiv de adâncă, plastică meditație. El se simțea predestinat filosofării. La leagănul Mușatinului, uneia dintre parce, mama nou-născutului îi cere: „Lui dăruiți ce nu ați dat altora/ Un dar nespus de scump ce n-are nume/ Ca să răsar-asupra tuturora". Aici a fost și sursa nefericirii poetului, pentru că i s-a dat acest dar.

Paradoxul cosmologic din *La steaua* (l883), „Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem și nu e", poate fi extrapolat la destinul poetului, cuprins în ultimul vers din *Mușat și ursitoarele:* „El n-a fost când era, el e când nu e". Numai acest paradox de ar fi de lămurit, am fi îndreptățiți să recunoaștem, odată cu Noica și la fel de onest ca și el, că mai e ceva de făcut pentru cunoașterea operei lui Eminescu, dacă poezia era forma lui de a filosofa. Iar filosofia, fie ea și în haină poetică, așa cum tot Noica spunea, nu e numai cădere pe gânduri.

Bibliografie

1. M. Eminescu, *Opere complete. Critica rațiunii pure* (traducere), Iași, 1914

2. M. Eminescu, *Opere*, vol. XIV, Ed. Academiei, București, l983

3. M. Eminescu, *Lecturi kantiene,* Editat de C. Noica și Al. Surdu, Univers, București, l975

4. M. Eminescu, *Fragmentarium,* Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981

5. I. A. Rădulescu – Pogoneanu, *Studii,* București, 1910

6. I. E. Torouțiu, *Immanuel Kant în filosofia și literatura română,* Tip. Bucovina, 1925

7. G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu,* vol. II, Ed. Fundațiilor regale, București, 1935

8. C. Noica, *Cum a întâlnit Eminescu pe Kant,* „Steaua", nr. 2, 1969

9. I. Negoițescu, *Poezia lui Eminescu,* Ed. a II-a,Ed. Eminescu, București, 1970

10. I. Maxim, *Eminescu și Kant,* „Orizont", nr. 31, 1976

11. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Cultură și creație,* Ed. Eminescu, București,1976

12. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german,* Ed. Eminescu, București, 1986

13. M. Eminescu, *Opera esențială,* cu zece comentarii de C. Noica și E. Cioran, Ed. Dionysos, București, 1992

* * *

Cornel Ungureanu:

Îi mulțumim doamnei profesoare pentru această superbă apropiere de titlul *În căutarea absolutului.* Eminescu sau Kant? Iată o întrebare care există în întâlnirea noastră. Câteva sublinieri excepționale: în primul rând despărțirea de Zimmermann și întoarcerea lui Eminescu, fără profesor, la *Critica rațiunii pure*, fiindcă vrea să se identifice el cu acest text fundamental al gândirii. Kant e *philosophia perennis.* El trăiește sub acest semn. Aș spune că a fost superbă încheierea cu *Mușatinii*, un text magnific pe care am uitat să-l citim.

Dan Hăulică:

Sunt foarte bucuros de a fi asistat la o ședință, anunțată în termeni severi, pentru că e o tematică care ne așază în câmpul ideilor, cu un fel de abruptă, riguroasă deferență față de concepte și de înțelegeri fundamentale. Parcă totul astăzi contribuia la o asemenea atmosferă, de la emblemele acestea îndrăzneț abstractizante în evocarea lui Eminescu. Iată-le nu le-am avut în prima zi, sunt aici, ne însoțesc și ne călăuzesc într-un fel.

Mi se pare foarte important să trăim asemenea momente. Un pictor remarcabil vorbea despre ce trebuie să facem noi ca să „îmblânzim" evenimentul. Cum ați spus așa de frumos domnule profesor Ungureanu, există momente sărbătorești când se introduce o blândețe în abordarea ideilor, care nu înseamnă nicicum un tratament lenifinat și deplasat, ci dimpotrivă asumarea unei seninătăți care să ne aducă la înălțimea discuției. Și într-adevăr este o înălțime care este implicată aici. Pentru că a face biografia ipostazelor ideale, cum face profesorul Geană, este un lucru care ne scoate din tipicul analizei curente și care ne introduce într-un fel de dialectică imprevizibilă a gândirii poetice care a consumat deja filosofia.

E o vorbă a lui Baudelaire, pornind de la o împrejurare din Biblie: un profet care a înghițit o carte, și în cazul lui Hugo e poetul care a înghițit dicționarul. Eminescu a înghițit, dacă vreți, filosofia în exemplare fundamentale. Vreau să spun că este o trăire, o asimilare pe dinăuntru a ideilor, pe care trebuie să o sărbătorim și să știm să o impunem. Foarte frumos a spus doamna profesoară că filosofia nu înseamnă cădere pe gânduri, deci nu-i această ipostază meditabundă, ci dimpotrivă un activism profund al intelectului, pe care Eminescu îl ilustrează extraordinar.

Această mențiune metodologică, dacă vreți, restrictivă a lui Eminescu, referindu-se la comparația cu Dante – Dante ca o rodie coaptă, umflată de simboluri. Dar rodia este un fruct sacru, din tradiții îndepărtate, dincolo de Europa. Eu am avut o idee, fundând împreună cu câțiva sociologi și antropologi celebri, acum câțiva ani, o Academie a Latinității. Am ales grenada, fructul rodiei, ca emblemă a efortului nostru. E un poem filosofic al Margaretei de Navarra, din secolul XVI, care compară pământul și universul tot cu un măr, în care intră gradual categoriile de la minus absolut până la plus. Deci mărul, senzualitatea aceasta, mărul are o întreagă tipologie, fenomenologie și tipologie. gândiți-vă la toată evoluția − D.H. Lawrence despre Cézanne, ș.a.m.d. Aici intră deci o capacitate de a adăposti abstractul în întreaga sa întindere. Cu asemenea îndemnuri cred că plecăm din expunerea dumneavoastră.

Pe mine m-a impresionat foarte mult această nuanțată aplecare asupra semnificațiilor din *Luceafărul*. Știți că rugămintea lui Hyperion a avut două variante, una mai amplă, a studiat-o și doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, după aceea Eminescu a redus-o lapidar și mai puternic la un fel de impersonalitate clasică. Deci este într-adevăr un punct de răscruce, un moment esențial, nu numai în cugetarea, dar în creația lui Eminescu. Dar ce e, pentru mine, iarăși o mare tentație, este cum apare lumea de sub Hyperion. Max Scheler vorbea odată despre distincția dintre o lirică a eu-lui, lirică a măștilor, cum e dacul, de pildă, în *Rugăciunea unui Dac*, sau lirica rolurilor: e clar, când e vorba de Cătălin și de Cătălina, nu poți să spui că sunt niște măști ale poetului, sunt niște roluri care reprezintă o condiție inferioară și marginală față de poet. Dar cred că ar merita o cercetare asupra alterității, în forma

ei degradată. Faptul că e vorba de această dualitate care anulează valoarea individuală – Cătălin și Cătălina. Este o întreagă opoziție extraordinar situată între unicitatea lui Hyperion, și această multiplicitate degradantă.

E o însemnare la care s-a oprit odată Noica: *frumosul e ca nealții*. Acest *nealții* are câteodată, din câte am înțeles eu, și încărcătură pozitivă la Eminescu. Dar aici e clar că alteritatea este expresia unui tărâm care este acela al inferiorității, ontologic vorbind. Spre deosebire de alte gândiri, la Ibn 'Arabi de pildă, cel mai mare teolog arab, lumea este un fel de ecran și alteritatea este nevoia pe care și-o crează ființa supremă, prin imaginația creatoare, de a se realiza pe sine. Deci alteritatea participă la un plan divin. Pe când aici este, dimpotrivă, o diferență, dacă vreți, de ierarhie. Sunt lucruri care cred că merită să ne oprească.

Găsesc îndrăzneață procedarea, demersul de a face o *biografie*, pentru că asta face profesorul Geană, o *biografie* a ipostazelor ideale. Și fără uscăciune alegorică. Pentru că știe să simtă mânuirea concretă, aproape carnală, a ideilor. Asta este una din marile puteri ale lui Eminescu, și e foarte bine să ne aplecăm asupra ei. Marii pictori și marii artiști ai tuturor ramurilor – e o cantată a lui Bach, un dialog între *suflet* și *spirit*, de altminteri – au știut să se raporteze la momentele supreme, ca încărcătură metafizică, dar cu un sens inalterat al concretului. La Mantegna de pildă, care are un univers de piatră, de o severitate implacabilă, cînd evocă „Prinderea lui Iisus în Grădina Ghetsemani" totul pare împietrit într-un fel de stranie geologie a dezastrelor. Și totuși e loc acolo și pentru niște detalii de o imensă cordialitate: niște iepurași care se joacă pe o cărare. Această putere de a pune laolaltă înțelesurile cele mai severe și în același timp această căldură cordială a multiplicității lumii, a diversității lumii, cred că este un lucru care iarăși trebuie să ne miște în cazul lui Eminescu.

Un foarte bun cineast, André Delvaux, a făcut un film despre un pictor din secolul XV, este o Cină de Taină celebră. Și el a făcut o transpunere, jucând el însuși, cu o serie de actori, ai spune, la prima mișcare, o transpunere ca de tablou vivant. Dar are o gravitate extraordinară, un amestec de candoare și de trăire a ideilor, fără precedent. I-am dat și un premiu internațional, era unul dintre marii artiști de ficțiune. Dar filmul acesta, aplecarea asupra unui nod de înțelesuri, dramatic și în același timp metafizic, arăta că sunt, pe o cale atît de dificilă, niște posibilități pe care ar trebui să le explorăm. Acolo, de pildă, Christ spune după formula noastră: „acesta este trupul Meu", spune mereu „carne, *licham*", cu o voce guturală flamandă și dă scenariului de idei o intensitate, saturată, într-adevăr, la maximum. Pentru că știți că sunt foarte multe tentații de transpoziție concretă. Este întorcerea aceea americană în care toată lumea se ingeniază timp de câte un an, manifestarea are o periodicitate, să transpună imagini din mari opere, începând cu reliefuri, ahemenide mesopotamiene, uneori oamenii se transpun în materia sculpturii într-un fel de nisipiu egalizator care încearcă să abstractizeze concretul, dar lucrul

rămâne veleitar, căci nu atinge Ideea. Pe când aici, în ceea ce ni se propune, este un acest acces direct la Idee, la nivelul cel mai înalt. Încât eu vă sunt recunoscător pentru aceste lucruri.

Într-adevăr raportarea la Wagner este importantă. Mai este o mențiune, chiar în text, în Scrisoarea V: *Pretutindeni fericire, fie viață, fie moarte*. Asta duce spre moartea Isoldei, spre o ipostază wagneriană. În orice caz, la aceste vârfuri, pe aceste culmi, cred că trebuie să încercăm să ne situăm mijloacele, și, dacă facem biografie, să facem o biografie a ideilor, cu această abruptă îndrăzneală. Cred că s-ar putea relua, aplicând și la alte texte, o asemenea metodologie.

E o însemnare a lui Mite Kremnitz. Îl întâlnește în ultimele săptămâni, înaintea izbucnirii bolii, pe Eminescu, la un spectacol. Stau de vorba și el se referă, cu un fel de nonșalanță, la practica sanscritei. Ea îl întreabă: *dar de unde știi dumneata sanscrita?* Ea era vivace, puțin extravagantă, simpatică, dar suficientă. Și el răspunde: *Oh, am știut-o de totdeauna!* Acest *de totdeauna* ar trebui să ne oprească, pentru că este dimensiunea esențială a planetei Eminescu. De asta ne putem regăsi, peste aventurile neînsemnate, de ordin circumstanțial, peste toată cearta mitizărilor, în Eminescu. Este un *totdeauna* al ființei românești și al apetitului trăirii. Slavici are o însemnare − Eminescu se considera ca și cum ar fi trăit indefinit și veșnic. Nu era vorba de orgoliul ființei individuale, dar era vorba de trăire a unei imanențe istorice, care este o zestre extraordinară, o bogăție sufletească, nu numai a insului, dar pe care ne-o transmite Eminescu tuturor.

Elvira Sorohan, Cornel Ungureanu, Gheorghiță Geană

Comunicări, intervenții

moderator: Gheorghiță Geană

Carmen-Raluca Șerban-Naclad

Sensuri ale morții în poezia eminesciană

În poezia eminesciană, conștiința morții funcționează ca o adevărată obsesie modelatoare, înțelegând prin aceasta o linie de forță ce ordonează materialul liric în tabloul creației, unul dintre nucleele fecunde ale imaginarului său. Entuziastul susținător al facsimilării manuscriselor eminesciene, Constantin Noica, observa constanța temei morții în opera lui Eminescu, fie că era vorba de poezie, proză, reflecții filosofice, note de curs sau notații autobiografice. Filosoful chiar considera tema morții drept primordială pentru Eminescu: „Dacă niciun scriitor n-a invocat mai mult neființa, este pentru că niciunul n-a înfruntat-o mai mult."[1] Morțile subite, la vârste tinere ale fraților mai mari, moartea unei copile iubite în adolescență, vârstă fragilă când suportă o mare lovitură prin dispariția mentorului său, Aron Pumnul, perspectiva propriei morți spirituale care îl tortura dinainte de 1883, fapt dovedit de scrisori către prieteni sau către Veronica Micle, toate acestea trebuie să-l fi influențat, orientându-i atenția artistică spre o aprofundare a problematicii morții. Pentru că tema morții la Eminescu e mult prea vastă pentru a putea fi abordată în spațiul restrâns al acestei lucrări, ne vom rezuma la câteva aspecte reflectate de poezia sa: fascinația proiectării într-un eu care se manifestă dincolo de pragul morții, asocierea somn-moarte, lumea ca vis al neființei, Dumnezeu și moartea.

Ca o introducere în abordarea acestor subteme, ne vom opri asupra unui vers răzleț, descoperit de Noica printre notațiile disparate din manuscrisele eminesciene, care nu apare în ediția Perpessicius nici măcar la secțiunea „Exerciții și Moloz". Versul sau mai exact sintagma „Ca o spaimă împietrită ca un vis încremenit" (ms. 2254, fila 14) i-a produs filosofului o mare uimire, determinându-l să-i dedice câteva reflecții, făcute cu diverse ocazii în care pleda pentru facsimilarea manuscriselor eminesciene: „… în manuscrisul 2254 apare versul acesta care bate până la sfârșitul Terrei, fiindcă, prin începutul lui: «Ca o spaimă împietrită», știu eu, povestește piramidele (…)

[1] Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, București, 2003, p. 230.

Ce sunt piramidele, decât spaima de moarte împietrită… Sau povestește tot înghețul uman. Și «ca un vis încremenit» este toată istoria Terrei, care va supraviețui sub o formă sau alta până la înghețul ei."[2] (…) „Omul nu e doar un pachet de spaime, cum vrea existențialismul de orice factură, este și un pachet de visuri. Cultura omului însuși este o «încremenire» de visuri. (…) visul în om este la fel de puternic ca spaima, visul e poate răspunsul omului la spaimă, așa cum în versul eminescian îți pare a fi o antiteză."[3] Că Noica avea dreptate să înțeleagă piramida ca o concretizare culturală a spaimei de moarte, întregind astfel enigmaticul vers eminescian, stau dovadă următoarele versuri din poemul postum **Moarte…**:

„Viața omenirei lungă luptă e cu tine,
Obeliscii în câmpie (risipă), piramidele-n ruine
Pedici sunt ce le-a pus omul l-al tău pas înfricoșat."

Într-un manuscris ce datează din perioada studiilor universitare, Eminescu se întreabă ce văzuse Pytagora în Egipt încât devenise iluminat, fiind știut faptul că preoții egipteni ascundeau cu multă strășnicie secretele lor de străini. La această întrebare, Eminescu dă un răspuns pe cât de plastic pe atât de conform cu propria sa viziune despre viață și moarte: „O alee întreagă de sfinxi – drum al vieții omenești plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la aceste întrebări: piramidele și moartea. (…) Acesta era răspunsul la întrebarea ce e viața? Și răspunsul era exact pentru toate punctele din viață, (…) răspunsul era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi."[4] (ms. 2267, 107).

Această viziune a morții ca sens ultim, absolut al vieții, l-a preocupat încă din tinerețe. În lungul poem **Mortua est!,** cu lungă gestație (cca 1866 – 1871), plin de lamentațiile unui suflet juvenil, poetul pendulează între viziunea morții ca „mare de stele", „secol cu sori înflorit" și ca absurditate în planul divin, care îl conduce în pragul apostaziei. Rosa Del Conte, care a dedicat acestui poem un întreg capitol în cartea sa *Eminescu sau despre Absolut*, observa că textul este construit pe dilema dacă moartea e un bine sau un rău, prin care Eminescu „mărturisește drama întregii sale existențe"[5]. Dilema se dovedește mai complicată de atât, sensul morții modificându-se în funcție de achizițiile cognitive ale intelectualului Eminescu. Într-un manuscris din vremea studiilor universitare, există niște reflecții pe care le vom descoperi ca

---

[2] *Ibidem*, p. 47.
[3] *Ibidem*, pp. 206-207.
[4] Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 498.
[5] Rosa del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, trad. Marian Papahagi, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 52.

germeni ideatici în câteva poezii: „Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de loterie, în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage odată (și momentul acesta e indiferent oricât de depărtat ar fi) numărul specific al formei omenești. Dar totuși aceasta e cu putință numai într-un caz, dacă mulțimea formelor posibile de viață ar fi (…) totuși mărginită." (ms. 2255, 10, epoca studiilor universitare1869-1874). Urmează o serie de exemple din biologie care îl conduc la concluzia că „numai a *nu fi fost niciodată* este singura formă a neexistenței, cine există, există și va exista întotdeauna – de nu în faptă, dar ca posibilitate și posibilitatea – neavând în eternitate timpul nici un înțeles – este existența chiar."[6] (ms. 2255, fila 187). Așadar, moartea devine o iluzie, doar o poartă prin care existențele ies din planul mundan pentru a se întoarce tot aici.

Însă perspectiva este departe de a fi una consolatoare pentru poet, pentru că stingerea deplină este preferabilă eternei reîntoarceri în „șirul de patemi, cel pururea retors". Textul emblematic al dorinței de extincție rămâne **Rugăciunea unui dac**, însă sunt și alte poezii care exprimă acest dor de moarte. De exemplu, într-un text poetic datat aproximativ 1876, **Femeia?… măr de ceartă** (ms 2269), sunt ipostaziate cele două tipuri de moarte:

„O, moarte, dulce amică – sub mantia ta largă
Acoperi fericiții – și magica ta vargă
Atinge câte-o frunte de om ce te dorește.
(…)
O, moarte! – nu aceea ce omori spre-a naște iară,
Ce umbră ești vieții, o umbră de ocară –
Ci moartea cea eternă în care toate-s una."

Din același an datează și textul **Bolnav în al meu suflet** (ms. 2259), în care este exprimată spaima de a nu putea muri cu adevărat:

„Dar vai! Nici siguranța n-o am că mor pe veci –
Și dacă oare-a morții mâni palide și reci
În loc să sfarme vecinic a vieții mele normă
Ar pune al meu suflet sărman în altă formă?"

Varianta din același an, 1876, a poemului dramatic **Mureșanu** (ms. 2283), reia ideea urnei cosmice din care aceleași existențe ies neîncetat, ca niște bilete de loterie:

[6] Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, Ediție după manuscrise, cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p. 281.

„La sorți va pune iarăși prin lumile din ceriu
Durerea mea cumplită – un vecinic Ahasver –
Ca cu același suflet din nou să reapară
Migrației eterne unealtă de ocară."

Deci ceea ce inspiră spaimă nu este moartea în sine, ci posibilitatea revenirii în granițele strâmte ale corpului material. Pentru Eminescu, eternitatea este haosul care germinează neîncetat. În viziunea sa, omul se poate împărtăși din această eternitate încă din viața pământeană prin gândirea fermecată de visuri sau, cum o numește el, „fantasie". De aici, obsesia viziunii lumii ca vis al neființei („E vis al neființei universul cel himeric" – **Scrisoarea I***;* „…ș-un gând te-ademenește:/ *Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi*." – **Împărat și proletar**). Nu ni se pare că sintagma are exclusiv un sens nihilist, ci se poate ca aceasta să traducă, mai de grabă, dorința de eliberare a ființei de balastul contingentului, de constrângătoarele coordonate ale spațiului și timpului, de eroziunea biologică etc., pentru că visul abolește toate aceste limite.

Ca o formă de îmblânzire a morții, există la Eminescu fascinația proiectării într-un eu care se manifestă dincolo de pragul morții. Eminescu concepe dramatizări ale incursiunii în lumea spectrelor, asemănătoare celor din basm. Întâlnirea ființei cu ea însăși, prin inițierea pe care o implică moartea, înseamnă revelarea unui tip de alteritate. În psihiatrie, o astfel de viziune ar fi calificată drept *autoscopie*, înțeleasă ca simptom al unor boli constând în aceea că bolnavul crede că se vede pe sine însuși, fapt specific stărilor de agonie.

Textul eminescian emblematic în acest sens este *Vis*. Până la un punct, scenariul este unul repetitiv în textele sale: plutirea pe râu spre un dom (castel, templu) luminat de lună; intrarea în dom; descrierea domului, care, de obicei, cuprinde o boltă mare, sală supradimensionată fantastic. În poemul dramatic *Vis*, spațiul este dominat de o cruce, luminată de „un singur sâmbure de foc", restul este scufundat în întuneric. Cadrul sonor este asigurat de un cor fantomatic care murmură un recviem. Cel care a intrat în castelul – templu – mormânt este întâmpinat de un chip acoperit cu văl, care poartă pe umeri „o albă mantie de domn" și ține o lumânare în mână. Cu o recuzită romantică, Eminescu pune în scenă o terifiantă revelație. Descoperirea acelei entități misterioase înseamnă revelarea propriei identități scindate. Eului i se descoperă secretul suprem: finalitatea ființei este moartea sau multiplicarea eurilor poate însemna și risipirea în moarte („Și ochii mei în cap înghează,/ Și spaima-mi sacă glasul meu/ Eu îi rup [vălul] de pe față…/ Tresar – încremenesc, sunt eu.") Dacă în *Vis*, revelarea ipostazei thanatice a eului e însoțită de groază, în *Cântecul lăutarului*, Eminescu acordă acestei „întâlniri" o conotație pozitivă, fiind invocată ca o salvare de la viețuirea într-o lume de chin: „Dar cu moartea cea adâncă/ Azi eu schimb al vieții-mi gând,/…Căci prin neguri mormântare/

Voi să văd fața-mi de mort". Această dorință de a se vedea pe sine în ipostaza de cadavru poate însemna și o închidere monadică în sine, care să anuleze sentimentul atroce al singurătății și implicit al melancoliei („Ca povestea cea sărmană/ Care nimeni n-o-a-nțeles/ Trec prin vremea tristă, vană."). Aceeași dorință este exprimată și în strigătul din *Odă (în metru antic)*: „…pe mine,/ Mie redă-mă!" Reducerea relaționării la sine însuși în planul eternității aduce echilibrul mult dorit. Starea de liniște, de împăcare conotează pozitiv singurătatea celui din mormânt, fapt evidențiat în *De-oi adormi* („De-oi adormi curând/ În noaptea uitării…") și în *Nu voi mormânt bogat* („Uitarea întinzând/ Pe singurătate-mi"), variante ale textului *Mai am un singur dor*.

Viziunea senină asupra morții nu lipsește în poezia eminesciană. Poemul dramatic *Rime alegorice* are o tramă de basm fantastic, iar notațiile precise ale stării spectrale sunt extrem de plastice: „Pleoapele-mi pe ochi erau lăsate/ Deși prin ele eu aveam vedere". Însă textul este surprinzător prin învățătura pe care Șeherezade o revelează celui aflat la limita dintre cele două lumi: „Moarte și viață, foaie-n două fețe:/ Căci moartea e izvorul de viețe/…// Iubirea ta-i viață – a ei iubire/ E viață iar și iar de omenire. / Voința ei ș-a ta de se-mpreună,/ Atunci e suflet în întreaga fire." O astfel de viziune a morții conotate vitalist, ca iubire, este unică la Eminescu. Iubirea cuplului de muritori asigură perpetuarea speciei, iar iubirea pe care Moartea o poartă muritorilor așază lucrurile lumii materiale în echilibru, într-o succesiune ce dă valoare maximă fiecărei vieți.

Proiectarea eului în ipostaze thanatice pare a fi o modalitate de consolare, de calmare a angoasei. Totuși, cum orice proiecție în plan psihic înseamnă sciziune, această dedublare își păstrează caracterul său de rană interioară provocată de descoperirea în sine a unei alterități absolute, care este moartea: „Timpul morții curge în amonte, eul în proiecția sa către viitor este bulversat de către o mișcare de iminență, amenințare pură care îmi vine de la o alteritate absolută"[7], deci de la o alteritate pe care nu pot să mi-o apropriez, să o integrez.

Trecerea timpului înseamnă adormirea secolelor în matca veșniciei – o imagine cu aură thanatică –, acestea fiind înlocuite de altele, într-o permanentă ciclicitate, specifică lumii materiale:

„Astfel miile de secoli cu vieți, gândiri o mie
adormite și bătrâne s-adâncesc în vecinicie
Și în urmă din isvoare timpi răcori și clari răsar."
(**Memento mori**)

Versurile sunt extrem de expresive în transmiterea ideii că somnul cosmic

[7] Emmanuel Lévinas, *Totalitate și Infinit. Eseu despre exterioritate*, Editura Polirom, 1999, p. 207.

al universului este unul thanatic, un circuit neființă – ființă – neființă, prin care trec toate lucrurile.

Asocierea somnului cu moartea este unul din cele mai proteice imagini în mentalul colectiv, pornind de la gândirea primitivilor care vedeau în somn o călătorie a sufletului în împărăția morților, trecând prin mitologia greacă, în care Hypnos și Thanatos erau considerați frați, până la romantici care considerau că somnul sau moartea simțurilor oferă prilejul de a relaționa cu universul divin.

Eminescu a valorificat poetic acest aspect pornind poate chiar de la viziunea populară în care moartea este imaginată drept un somn mai lung. Eminescu chiar are un text de inspirație folclorică, în care regăsim acest motiv popular al morții ca somn dorit:

„Sub cel tei bătut de vânt,
Cu floarea pân' la pământ,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus."
(**Doină**)

Ion Negoițescu îl considera pe Eminescu un „voluptuos" al morții. Considerăm că în poezia sa nu este atât o dorință de moarte cât, mai ales, dorința repaosului de tot zbuciumul vieții. De aici și acea ipostaziere a morții ca somn lung, odihnitor de toate patimile vieții, prezentă în mai multe texte, culminând cu **Mai am un singur dor**.

În poemul **Ca o făclie**, moartea este numită „somn al pământului", dorit de ființa erodată de repetabilitatea experiențelor, căci viața nu e decât „șirul cel de patimi cel pururea retors". Textul atinge unul din acele vârfuri ale des invocatului pesimism eminescian, care nu trebuie, însă, răsfrânt asupra întregii opere. Totuși, versurile în care este asociată imaginea somnului foetal cu cea a morții par să se sustragă acestei negre dureri care străbate întreg poemul. Nenăscuții nu au identitate („numele lor e nimeni, nimic a lor ființă"), însă aceștia se află într-o stare fericită. Imaginea lor în somnul foetal este asemănătoare cu a haosului primordial, deplin împăcat în prea plinul potențelor sale infinite, înainte de apariția lucrurilor. Nenăscuții au statutul unor monade: „Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuși". Dorința de odihnă în moarte o regăsim în **Apari să dai lumină**: „Sunt însetat de somnul pământului s-adorm". De altfel, recurența motivelor în cele două texte este foarte mare, ceea ce l-a determinat pe Perpessicius să le considere variante ale aceluiași text, deși aparțineau unor manuscrise din perioade diferite. Acest fapt indică, o dată în plus, persistența corespondenței *somn-moarte* în imaginarul poetic eminescian.

În elegiacul text **O, mamă…**, somnul morții este însoțit de legănarea salcâmilor, de plânsul apelor, unind ființa cu cele două mari iubiri ale sale

(mama și iubita) într-o armonie care sustrage imaginea morții din registrul terifiantului, integrând-o ritmurilor naturale. Tudor Vianu considera această poezie drept „un cântec de leagăn pe care poetul, stăpânit de amintirea mamei, și-l murmură înaintea marelui somn al morții”[8].

Cele peste patruzeci de variante ale „elegiei testamentare” (Perpessicius) **Mai am un singur dor** dovedesc importanța excepțională a temei și motivelor ce o alcătuiesc pentru viziunea poetică eminesciană. Însuși Maiorescu trebuie să fi fost impresionat de travaliul poetului, ținând cont că, în prima ediție tipărită, a inclus încă trei variante, pe lângă textul ales ca definitiv. Din punct de vedere al temei care ne interesează, textul poate fi citit și ca o suită de doleanțe funerare ce au drept scop asigurarea unui „somn lin”. De altfel, „Să-mi fie somnul lin” este unul dintre puținele versuri rămase neschimbate în toate variantele. Ca și în **O, mamă…**, elementele naturii însoțesc somnul celui plecat dincolo. Dinamismul acestora, semnificând vitalitatea ritmurilor universale, contrastează cu inerția celui cufundat în somnul morții:

„Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Lucească cer senin
Eternelor ape
Ce din puteri adânci
Se’nalță la maluri
Cu brațe de valuri
S’ar atârna de stânci
Și murmură’ntr’una
Când spumegând recad –
Iar pe păduri de brad
Alunecă luna.”
(ms. 2277)

Această „legănare” perpetuă a naturii este expresia poetică a acelui ritm vital care nu conține niciodată în univers, dând speranță muritorului că și existența sa este regenerativă în somnul morții. Ioana Em. Petrescu consideră că *Mai am un singur dor* ipostaziază moartea ca vis al reintegrării cosmice, viziune definitorie pentru imaginarul poetic eminescian: „Somnul morții e reîntoarcerea conștiinței pribegite în patria ei cosmică: nu anulare, ci celebrare a lumii, nu anihilarea existenței, ci reintegrarea ei în ordinea superioară, odihnitoare și veșnică a naturii.”[9] Psihofizicianul de secol XIX,

[8] Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Cartea Românească, București, 1930, apud *Mihai Eminescu. Structurile operei*, selecție, studiu introductiv și note critice de Gh. Ciompec, Editura Eminescu, București, 1985, p. 68.
[9] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 135.

Gustav Theodor Fechner, are în *Cărticica vieții după moarte* un fragment care se află în deplină corespondență cu textul eminescian: „La moartea omului,… sufletul își va deschide liber inima prin toată natura. (…) Mai mult decât să-și simtă corpul scăldat în bătaia vântului și de valurile mării, se va simți fremătând chiar în sânul aerului și al mării; plimbându-se, nu va mai admira păduri și luminișuri din exterior, ci pădurile și luminișurile vor fi chiar sensibilitatea călătorului."[10] Așadar, distanța contemplației dispare în moarte; aceasta devine contopire armonioasă.

În **Andrei Mureșanu** există o succesiune de versuri care cristalizează viziunea eminesciană a asocierii *somn – moarte*:

„…somnul frate-al morții, pe lume falnic zace
Cu genele-i închise, cu visele-i de pace,
Când palida gândire prin țara morții trece,
Și moaie-n visuri de-aur aripa ei cea rece
Cu-aghiazma cea dulce a lumii frunte-atinge,
Păcatele-i i-adoarme, invidia o stinge"

Antropomorfizarea somnului înrudit cu moartea, transformarea gândirii reci în exclusivă forță creatoare a feeriei poetice, eludarea răului din lume prin somn, toate acestea duc la crearea unei imagini îmblânzite a morții. Suspendarea rațiunii înseamnă tocmai comuniunea cu universul divin, acel „cosmos" al grecilor, concepție tipică pentru gândirea romantică.

Abordarea temei morții impune raportarea, în mod manifest sau indirect, la problema nemuririi, deci implicit a Divinității. Dacă discutăm despre religiozitatea lui Eminescu trebuie să ținem cont de următoarea sciziune: pe de o parte aparține unei vremi în care intelectualii au decretat că Dumnezeu a murit, pe de altă parte el este fascinat de ezoterism, de cărțile vechi românești, care în proporție covârșitoare aparțineau cultului creștin răsăritean. Între spiritul pozitivist pe care i l-a insuflat educația din universitățile apusene, tradiția religioasă a familiei (surorile călugărite ale mamei și alte rude intrate în monahism), pe care și-a asumat-o într-o anumită măsură și petrecerea vacanțelor pe la mănăstirile moldave, Eminescu nu a reușit să-și asume până la capăt nici una din cele două dimensiuni: cea religioasă sau cea secularizată. Probabil că am putea vorbi în cazul religiozității lui de o trăire – fior în sens goethean.

În poezia eminesciană, Dumnezeu are atributele persoanei umane. În **Mureșanu** (varianta din 1876), apare imaginea Demiurgului limitat în puterea sa: el nu este stăpân pe moartea făpturilor, pentru că sfârșitul fizic nu este decât aparent, acesta fiind urmat de o nouă intrare în lume. Așadar,

[10] Gustav Theodor Fechner, *The little book of life after death*, translated from de german by Mary C. Wadsworth, Little, Brown & Co., Boston, 1904 (www. archive. org)

legea metempsihozei ar fi mai presus de Demiurg. În varianta din 1871 a poemului **Andrei Mureșanu**, găsim o revenire evlavioasă a geniului apostat, a cărui speranță se îndreaptă totuși spre dumnezeire:

„Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicirii
Adânc, demonic-rece ce-n sufletu-mi trăiește,
Coboară-te în mine, mă fă să recunosc
C-a ta făptură slabă-s…
(…)
… O,-nceată
Inima mea cea stoarsă de-o cugetare beată,
Nu răscoli-n bătaie-ți ruinele sfărmate
A lumi-mi dinăuntru."

În exercițiile de dinainte de anul 1874, care pregăteau grandioasa **Scrisoare I** (publicată abia în februarie 1881), există un tablou feeric al dinamismului cosmic, în care sfârșitul creației văzute înseamnă împlinire, stadiul final al rodirii, iar Dumnezeu este reprezentat, precum în mentalitatea populară, ca un bătrân atotbun:

„În a raiului prisacă stă moșneagul plin de zile
(…)
În câmpiile albastre ale cerurilor – pleacă
Colonii de stele de-aur dintr-a raiului prisacă
Ce roind în fluvii albe se'mprăștie'n infinit.
Ele culeg mierea vieții, ceara faptei și'n spre sara
Veciniciei lor, în stupii vechi și negri se'ntorc iară
Dormind evi până l'a unei vieți din urmă răsărit."

Din păcate Eminescu a renunțat, în varianta publicată, la aceste versuri care păcătuiau, e adevărat, printr-o limbă greoaie, dar care cuprindeau o viziune cu totul remarcabilă. Imaginarea lumilor siderale ca roiuri luminoase are afinități cu geneza mozaică, în care Dumnezeu a făcut să strălucească viața trezind elementele somnolente din masa informă a haosului[11]. Ce poate fi mai potrivit decât imaginea unei prisăci pentru a exprima Ordinea divină a universului și freamătul vieții!

*

Pseudonimul lui Eminescu, *Uxe Nime*, este o citire în oglindă a numelui, act cu rezonanțe narcisiace. După cum ne spune mitul, gestul emblematic

[11] John D. Caputo; Gianni Vattimo, *După moartea lui Dumnezeu*, Editura Curtea Veche, București, 2008, p. 72.

al lui Narcis se finalizează în moarte. Negația lui *Nime* din pseudonim dar și frecvența în opera sa poetică a acestei forme de pronume negativ par să sugereze o dorință de stingere, ca și când ființa ar răsuna ca un gol. Un gol care este, de fapt, plinul Totalității, căci așa cum afirma Culianu, în lumea oamenilor orice afirmație este echivalentă cu contrariul ei.

Nicoleata Redinciuc, Carmen-Raluca Șerban-Naclad, Gheorghiță Geană

Ramona Horodnic

Valențe ale sacrului în *Făt-Frumos din lacrimă*

Într-o perioadă în care, în spațiul românesc, atenția multor intelectuali (și a junimiștilor, în speță) era îndreptată înspre achiziționarea și publicarea de material folcloric care să permită păstrarea, dar și cultivarea spiritualității naționale, Mihai Eminescu trimite de la Viena prietenului său, Iacob Negruzzi, un basm pe cât de inedit, pe atât de valoros. Scris și publicat în 1870, *Făt-Frumos din lacrimă* își are originile parte în cultura populară românească, parte în achizițiile intelectuale ale poetului din perioada vieneză (socotită a fi cea mai fructuoasă), dar nu numai. Conștientizând primatul funcției poetice a limbajului în fața celei de comunicare, Eminescu se așază corect în înțelegerea esenței lumii basmului. Astfel, poemul *Feciorul de împărat fără stea* vorbește de „vremi de mult trecute (…)/ Când *basmele* iubite *erau* înc-*adevăruri*,/ Când gândul era pază de vis și de eres…”[1]. Lumea basmului renunță așadar la a fi una idealizată, ea constituindu-se ca spațiu de manifestare al ordinii și armoniei divine proprii universului după creație. „Poate (…) partea cea mai frumoasă a vieții omenești[2]”, basmul reașază raportul om-Divinitate pe coordonatele esențiale, eliberând ființa umană de legile impuse de timpul *muritor*[3], *al uzurii și al îmbătrânirii*[4] și înscriindu-l în veșnicie. Pornind de aici, am încercat o interpretare (poetică) a câtorva fragmente din *Făt-Frumos din lacrimă*, evidențiind, pe cât posibil, viziunea lui Eminescu cu privire la situarea omului în raport cu sacrul.

Numele protagonistului (de altfel, personajul arhetipal din basmele românești), *Făt-Frumos,* „actualizează, prin *făt*, o trăsătură semantică „inocență, puritate”, iar prin *frumos* suprapune cele două perspective din care este privită ființa umană: *etică* și *estetică*, întrucât Făt-Frumos implică *binele*, *adevărul*, *frumosul*[5]”. În strânsă relație cu funcția narativă desfășurată de personaj (și care diferă în parte de cea a personajului masculin tipic basmelor din afara spațiului românesc, și anume prințul), semnificația simbolică a substantivului propriu

[1] Mihai Eminescu, *Opera poetică*, Ed. Polirom, Iași, 2006, p. 376.
[2] *Idem*, *Opere*, vol. VII. Ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 286.
[3] Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 464.
[4] Corpus Hermeticum, Tome I, Traité XI, Texte établi par A. D. Nock et traduit par A.-J. Festugière, IIIe édition, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 148 apud Rosa Del Conte, *op. cit.,* p. 182.
[5] Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999, p. 146.

se află totodată în legătură cu „concepția despre lume și despre limbă pe care se întemeiază cultura populară[6]". Pe de altă parte, dimensiunea etică stă sub semnul sacrului[7], textul eminescian fiind, ca și basmul tradițional, „expresie a specificității situării omului față cu lumea[8]" și, mai ales, față cu Divinitatea.

Specific basmului tradițional, motivul împăratului fără urmaș capătă în textul eminescian semnificații aparte. În acest sens, este de reținut momentul premergător zămislirii pruncului: „Sculată din patul ei, ea [împărăteasa] se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghia, deasupra unei candele fumegînde, icoana îmbrăcată în argint a Maicei durerilor. Înduplecată de rugăciunile împărătesei îngenunchiate, pleoapele icoanei reci se umeziră și o lacrimă curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu. Împărăteasa se ridică în toată măreața ei statură, atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse în adîncul sufletului său. Din momentul acela ea purcese îngreunată" (p. 317). Piatra, argintul, „icoana rece", dar și lacrima ce „curse din ochiul cel negru" sunt semne ale absolutului divin (asemenea hieroglifei), inaccesibil ființei umane atâta timp cât Divinitatea refuză să intervină. Pe de altă parte, înlocuirea, la nivelul textului, a atributelor „tînără" și „zîmbitoare" (din portretul împărătesei) cu „îngenunchiată" sugerează necesitatea participării ființei umane la producerea miracolului, într-o împreună-lucrare a omului cu Dumnezeu. Urmare a plecării împărătesei în fața „Maicei durerilor" este înduplecarea acesteia, apropierea de ființa umană suferindă, *sympathia* (în sensul inițial al cuvântului, de *împreună-pătimire*), schimbare marcată de înlocuirea termenului „Maică", specific Fecioarei Maria și care apare în text în construcția „Maica durerilor", cu „mamă", termen aparținând universului profan. Obiectele magice din basmul popular (bobul de piper, mărul, leacurile vrăjitorești etc.) sunt înlocuite de „*o lacrimă* [ce] curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu", o lacrimă lipsită de „consistență/stabilitate materială[9]", dar care este cu atât mai mult semn al darului divin, semn, deci, al naturii divine a lui Făt-Frumos. Împărăteasa „atinse cu buza ei seacă lacrima cea rece și o supse *în adâncul sufletului său*". De reținut în acest enunț care anticipă minunea zămislirii feciorului de împărat, este nu atât gestul făcut de împărătească (specific, de altfel, multor basme), cât remarca din final, necesară pentru înțelegerea textului. *Sufletul* împărătesei, și abia mai apoi trupul ei,

[6] *Ibidem*, p. 146.

[7] Termenul „frumos", utilizat în mod curent în spațiul profan ca sinonim pentru "bine", apare uneori și ca atribut al ființelor divine: „Pe Hristos, pe Care L-ai născut, văzându-L frumos strălucind din morți astăzi, curată, ceea ce ești bună și fără prihană între femei și *frumoasă* spre mântuirea tuturor, împreună cu apostolii slăvește-L pe Dânsul, bucurându-te" (*Slujba Învierii. Carte de Te-Deum*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2002, pag. 80); (subl. n.).

[8] Dumitru Irimia, *Basmul încotro?*, Prefață la lucrarea Mihaelei Cernăuți-Gorodețchi, *Poetica basmului modern*. Ediția a II-a (revăzută), Universitas XXI, Iași, 2002, p. IV.

[9] Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *op. cit.,* p. 103.

se face *loc*, *peșteră* al/a darului divin. Zămislirea este, așadar, o consecință (imediată, spre deosebire de alte basme) a împărtășirii cu lacrima divină: „Din momentul acela ea purcese îngreunată". Icoana devine astfel intermediar între Divinitate și ființa umană (deși, simultan, aceasta este însuși „obiectul" reprezentat[10]). Din aceeași perspectivă trebuie înțeles și visul miresei oarbe a lui Făt-Frumos, din finalul basmului: „(…) visă în vis că Maica Domnului desprinsese din cer două vinete stele ale dimineții și i le așezase pe frunte. A doua zi deșteptată, ea vedea… " (p. 328).

Numele personajului arhetipal va fi așadar însoțit în textul eminescian de un al doilea substantiv exprimând originea sa „din lacrimă" – „Și-i puse mama numele: Făt-Frumos din lacrimă" (p. 317) –, element prin care textul se distanțează atât de basmul popular, cât și de cele culte publicate la noi până atunci, aici numelor personajelor fiindu-le alăturat, de obicei, un atribut (de ex. : *George* ***cel viteaz***, *Fata săracului* ***cea isteață***, *Cotoșmanul* ***năzdrăvan***, *Făt-Frumos* ***cel rătăcit***, *Copilul* ***cel isteț*** etc.). Cel de-al doilea substantiv ce intră în alcătuirea numelui reiterează dimensiunea sacră a valorilor întruchipate de personajul eminescian.

De altfel, textul – care se apropie de basmul popular prin formula de încheiere: „Ș-au trăit apoi în pace și în liniște ani mulți și fericiți", se și distanțează de acesta prin precizarea făcută de narator: „iar dac-a fi adevărat ce zice lumea: că pentru Feții-Frumoși vremea nu vremuește, apoi poate c-or fi trăind și astăzi" (p. 328). De remarcat trecerea substantivului propriu, numărul singular, *Făt-Frumos*, substantiv ce denumește personajul arhetipal, dar face totodată referire la un „obiect" reprezentând o anumită clasă semantic-lexicală (prin nedeterminare subiectivă[11]), într-un substantiv de numărul plural, articulat, *Feții-Frumoși*. La nivel morfologic, procedeul constă în trecerea termenului *Făt-Frumos* din starea neutră în cea de determinare maximă, prin flexiune, și din singular în plural. La nivel semantic, însă, termenul *Feții-Frumoși*, din final, semnifică valorile morale întruchipate de personajul arhetipal și „probate" pe parcursul textului: *binele*, *adevărul* și *frumosul*. Transformarea s-ar putea explica oarecum și prin fragmentul din început: *oamenii, cum sunt ei azi, nu existau decât în germenii viitorului…*, aceste valori avându-și originea în Dumnezeire. *Vremea nu vremuiește* atrage atenția mai ales prin semantica verbului *a vremui*, „a altera, a distruge", verb utilizat de Eminescu și-n poezia postumă *O, te-nsenină întuneric rece…*: „Fă ca să strălucească pe-acea cale/ Ce duce-n vecinicie toate-acele/ Ființe nevăzute, cari sunt/ Deși trec nesimțite, ca

[10] Icoana, ca și hieroglifa, reprezintă partea vizibilă a Dumnezeirii (în fața icoanei stând, ne rugăm celui reprezentat în ea). Cu toate acestea, ea este și intermediar între divinitate și umanitate, întrucât și despre Iisus Hristos *Noul Testament* scrie: „ (…) unul este Dumnezeu, unul este și *Mijlocitorul* între Dumnezeu și oameni: *omul Hristos Iisus*", I Timotei, 2, 5.

[11] Dumitru Irimia, *Gramatica limbii române*, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 54.

și *vremea/ Ce vremuiește*-adânc în tot ce e”[12]. Prin urmare, valorile reprezentate de Făt-Frumos rămân în continuare neatinse de *viermele vremilor*[13]. Dacă textul are o oarecare închidere, asemănătoare celei din basmul popular prin finalul fericit – nunta lui Făt-Frumos cu Ileana –, el rămâne totuși deschis prin posibilitatea repetării, oriunde și oricând, a acestei *povești*.

În (re)constituirea universului semantic al textului, un rol fundamental îl are fraza inițială (incipitul)[14]. Din acest punct de vedere, Eminescu propune un model de basm diferit de cele anterioare, atât populare, cât și culte. Textul debutează printr-o formulă de început, alta decât cea din textele populare („*A fost odată ca niciodată* că de n-ar fi nu s-ar povesti…”), pe care scriitori ca Nicolae Filimon și Ioan Slavici au păstrat-o însă în basmele lor. Textul eminescian începe prin formula *În vremea veche*.… Cu toate acestea, temporalitatea în care sunt situate evenimentele – acel *illo tempore* – este asemănătoare, datorită atributului *veche* (în dezacord cu substantivul *vremea*), celei din basmele populare, prin punerea ei sub semnul paradoxului.

Asemenea basmului popular, naratorul reia formula după numai câteva cuvinte, însă cu trimitere parcă spre începutul – în sens biblic – al lumii[15]. Ni se prezintă, încă din partea de început, una din cheile necesare înțelegerii textului eminescian: „În vremea veche, pe când *oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului*, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului – …” (p. 317), opera apropiindu-se prin aceasta de nuvele.

Atrage atenția concepția autorului cu privire la ființarea omului: deși oamenii, *cum sunt ei azi*, nu existau la propriu în acea vreme *veche*, în esența lor ei erau totuși „gândiți”[16] deja de Dumnezeu și ființau, chiar dacă într-o stare, să-i spunem, latentă. „(…) Tocmai pentru că *este*, materia poate să se proiecteze în metamorfoze infinite, exprimându-se în figuri mereu noi, ce se *realizează* după legile proprii lumii noastre în devenire: ‚trecere’, ‚pieire’, ‚umbră’, ‚vis’”, afirmă Rosa Del Conte[17]. Putem interpreta acest început ca un

---

[12] Mihai Eminescu, *Opera poetică,* p. 318.
[13] *Ibidem*, p. 569.
[14] Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, p. 229.
[15] …spre deosebire de literatura populară unde – și modelul este din nou preluat de Nicolae Filimon – fragmentele de enunț făceau referire la un timp în care s-ar fi petrecut evenimente absolut fabuloase: „de când făcea plopșorul pere și răchita micșunele; de când se băteau urșii în coade; de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, înfrățindu-se… (*Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* în vol. *Basme populare românești*, Ed. Litera, Chișinău, 1998, p. 55.)
[16] Că verbele: *a gândi*, a cugeta devin uneori la Eminescu sinonime cu *a crea*, *a face*, ne-o dovedesc cuvintele atribuite de către autor lui Ioan, unul dintre personajele masculine din *Geniu pustiu*: (…) *un înger cum îl cugetă Dumnezeu numai o dată în mijlocul eternității sale* (p. 165), asta a fost Sofia.
[17] Rosa Del Conte, *op. cit.*, p. 197.

fragment paratextual relativ similar frazei din basmul popular. Simultan, însă, fragmentul se poate situa în aceeași categorie de componenți paratextuali cu textele „programatice" din *Sărmanul Dionis* sau *Geniu pustiu*, întrucât aici se pun probleme legate de realitatea lumii și a perceperii ei de către om, de realitatea visului etc.

S-ar părea că există un dezacord în ceea ce privește temporalitatea evenimentelor: 1. „Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului"; 2. „[împărăteasa] se aruncă pe treptele de piatră a unei bolte în zid, în care veghia, deasupra unei candele fumegînde, icoana îmbrăcată în argint a Maicei durerilor". În instituirea lumii semantice a textului, însă, perspectiva cronologică este abandonată, cele două enunțuri, de fapt, evocând moduri (oarecum) diferite de percepere a lumii sacrului. În acest sens, incipitul basmului (1.) poate trimite, pe de o parte, către începutul biblic („Și pămîntul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adîncului și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor", Fac. 1. 2), pe de altă parte, către petrecerea în trup a lui Dumnezeu – prin Cea de-a doua Persoană a Sfintei Treimi –, oricum ambele relevând prezența nemijlocită a absolutului în lume; în fragmentul 2., intrarea ființei umane în comuniune cu Divinitatea este mediată de a) Maica Domnului, de b) icoană (cu observația că ființa umană poate sau nu să înțeleagă ce este dincolo de ea). Cele două situații converg însă spre nucleul creației eminesciene, și anume: Adevărul absolut are două straturi – unul de suprafață și altul de adâncime –, iar în descoperirea stratului de adâncime, ființei umane îi sunt puse la dispoziție *semne* (icoana, hieroglifa), pe care, din nou, poate sau nu să le descifreze.

Pornind de la această observație, putem interpreta și fragmentul următor:

„Făt-Frumos ars de fulgere, – nu căzu din el decît o mînă de cenușă în nisipul cel fierbinte și sec al pustiului. Dar din cenușa lui se făcu un isvor limpede ce curgea pe un nisip de diamant, pe lîngă el arbori nalți, verzi, stufoși răspîndeau o umbră răcorită și mirositoare. Dacă cineva ar fi priceput glasul isvorului, ar fi înțeles că jelea într-o lungă doină – pe Ileana, împărăteasa cea bălaie a lui Făt-Frumos. Dar cine să înțeleagă glasul isvorului într-un pustiu, unde pînă-atunci nu călcase picior de om?

Dar pe vremea aceea Domnul îmbla încă pe pămînt. Într-o zi se vedeau doi oameni călătorind prin pustiu. Hainele și fața unuia strălucea ca alba lumină a soarelui; celălalt mai umilit, nu părea decît umbra celui luminat. Erau Domnul și Sf. Petrea. Picioarele lor înfierbîntate de nisipul pustiului, călcară atuncea în răcoarele și limpedele pîrău ce curgea din isvor. Pin cursul apei cu glesnele lor sfîșiau valurile pînă la umbritul lor isvor. Acolo Domnul bău din apă, și-și spălă fața sa cea sfîntă și luminată și mînele sale făcătoare de minuni. Apoi șezură amîndoi în umbră, Domnul cugetînd la tatăl său din cer, și Sfîntul Petrea ascultînd pe cugete doina isvorului plîngător. Cînd se sculară spre a merge mai departe, zise Sf. Petrea: «Doamne, fă ca acest isvor să fie ce-a

fost mai înainte». — «Amin»! zise Domnul, ridicînd mîna sa cea sfîntă, după care apoi se depărtară înspre mare, fără a mai privi înapoi.

Ca prin farmec peri izvorul și copacii și Făt-Frumos trezit ca dintr-un somn lung se uită împrejur" (p. 322-323).

Reactualizând, în partea de început, motivul păsării Phoenix (Făt-Frumos devine cenușă, apoi izvor limpede), fragmentul interesează nu atât prin introducerea, în derularea evenimentelor, a personajelor divine, cât prin posibilitățile limbii de a se constitui ca expresie a situării individului în raport cu lumea. Astfel, atât termenul „isvor", cât și atributul „limpede" ce-l însoțește sugerează întoarcerea la starea de inocență – originară, am putea spune – prin conștientizarea faptului că nu o poate răpi încă pe fata Genarului, nu fără sprijinul divin și al altor personaje (fata, împăratul țânțarilor, împăratul racilor, calul); e nevoie ca Făt-Frumos *să înțeleagă* neputința firii sale umane, s-o soarbă „în *adîncul sufletului său*" (înțelegere la care va ajunge: „El *înțelesese* minunea învierii [dar credem că și a „morții"] sale și îngenunchie înspre apusul acelui soare dumnezeiesc", p. 323). Semantica verbului „jelea", precum și valoarea de imperfect subliniază dorința profundă, dar și imposibilitatea ființei umane de a-și depăși condiția. Iubirea devine unica „fereastră deschisă spre paradis"[18], fereastră al cărei simbol este prin excelență Ileana Cosânzeana[19]: „jelea într-o lungă doină – pe Ileana, împărăteasa cea bălaie a lui Făt-Frumos". În acest sens, cititorului i se reamintește că acțiunea se petrece într-un timp sacru: „Dar pe vremea aceea Domnul îmbla încă pe pământ". Substantivul propriu denumind Ființa divină intră în contrast (deocamdată) cu termenul „om", desemnând firea umană a Dumnezeirii, contrast ce marchează totodată diferența de perspectivă a naratorului, respectiv a personajului. În înțelegerea raportului om-Dumnezeu, un loc central îl ocupă conștientizarea celor două firi – firea umană și firea dumnezeiască – ale Divinității. În acest sens, sematica termenului „om" dobândește nuanțe diferite: a) „Dar cine să înțeleagă glasul isvorului într-un pustiu, unde pînă-atunci nu călcase picior de *om*?" (vorbim de perspectiva personajului, corectă aici, întrucât emițătorul atribuie termenului „om" sensul de ființă muritoare) și b) „Într-o zi se vedeau doi *oameni* călătorind prin pustiu" (perspectiva, tot a personajului, este incompletă, întrucât lui Făt-Frumos îi este accesibilă, în acest moment, doar firea umană a lui Dumnezeu).

Urmărind elementele aparținând câmpului semantic al acvaticului, observăm că termenului „isvor" i se alătură un altul, „pîrău": „Picioarele lor înfierbîntate de nisipul pustiului, călcară atuncea în răcoarele și limpedele pîrău ce curgea din isvor", fapt ce subliniază, alături de imperfectul durativ al verbului „curgea", distanța în timp a celor două evenimente („moartea"

---

[18] Lucian Blaga, *Catrenele fetei frumoase* în vol. *Poezii*, EPL, București, 1966, p. 277.
[19] *Sânziene*, sărbătoare creștină în ajunul căreia, conform tradiției, se deschid cerurile.

lui Făt-Frumos și „întâlnirea" cu Dumnezeu). Fragmentul conține, de altfel, cele mai grele încercări la care este supus Făt-Frumos pe tot parcursul evenimentelor și aceasta, întrucât cel care îl încearcă este Dumnezeu-Omul, El însuși încercat în timpul vieții pământești („Domnul cugetînd la tatăl său din cer"). Construcția „prin cursul apei", ca și semantica verbului „sfâșiau" („*prin cursul apei* cu gleznele lor *sfâșiau* valurile") subliniază solidarizarea în suferință, concomitent cu asumarea (de către Dumnezeu) a firii umane („până la umbritul lor izvor"). Semantica celor două verbe, „bău" și „spălă" („Domnul *bău* din *apă* și-și *spălă fața* sa cea sfîntă și luminată *și mînele* sale făcătoare de minuni") înscrie gesturile divine într-o gradație menită să sublinieze puritatea izvorului. Acesta răcorește, astâmpără setea, curăță (firea omenească a Domnului are nevoie de acestea, nu și firea Sa dumnezeiască), prin urmare Făt-Frumos devine „chip[20]" al lui Dumnezeu, „icoană". În ce privește pronumele ce determină substantivul „isvor" în construcția „umbritul *lor* isvor", forma de plural intră aparent în contradicție cu cele observate până în prezent. Deși izvorul este considerat al amândorura, doar Domnul bea din apa sa și-și spală fața și mâinile, fiindcă doar El are dreptul de-a îl încerca, precum și puterea de-a îl sfinți. Natura este creație a Ființei divine, prin urmare, Îi aparține. Cu toate acestea, minunea învierii se săvârșește la rugămintea Sf. Petrea: „zise Sf. Petrea: «Doamne, fă ca acest isvor să fie, ce-a fost mai înainte». — «Amin»! zise Domnul, ridicînd mîna sa cea sfîntă, după care apoi se depărtară înspre mare, fără a mai privi înapoi". S-ar părea că este din nou o influență creștină: intermedierea pe care sfinții o asigură între ființa umană și cea divină. Aparenta neconcordanță între coordonatele spațiale, de data aceasta, (evenimentele se petrec într-un „pustiu" în care Domnul și Sf. Petrea se bucură de întâlnirea izvorului; după câteva clipe, însă, Dumnezeu pășește pe valurile mării) se explică prin aceea că atât *pustiul*, cât și *marea*, devin în text semne poetice[21]. Renunțarea la termenul neutru „oameni" („Într-o zi se vedeau doi *oameni* călătorind prin pustiu") în favoarea individualizării personajelor, „Domnul" și „Sf. Petrea", precum și introducerea în fragment a termenului „mare", semn poetic pentru *absolut*, se constituie ca mărci ale accesibilității ființei umane la Dumnezeire: „Ca prin farmec peri izvorul și copacii și Făt-Frumos trezit ca dintr-un somn lung se uită împrejur. Atunci văzu chipul cel luminat al

[20] …Asemenea mahramei Veronicăi, oferită lui Iisus Hristos pentru a-Și șterge fața într-un moment de extremă suferință.

[21] Vezi și Eugen Todoran, *Eminescu*, Editura Minerva, București, 1972: "Unii istoriografi mai exigenți au considerat o ciudățenie în faptul că Eminescu a cîntat marea fără s-o vadă niciodată, iar unii critici literari, tot atît de exigenți, că greu s-ar găsi la un loc ceea ce dorea poetul: marea, cerul senin și codrul. Dar gîndindu-ne la valoarea simbolurilor înțelegem că poetul putea vedea marea privind bolta cerului, căci, marea, cerul și codrul în peisajul închipuit de el simbolizează aceeași idee: întîlnirea vieții cu moartea în cursul nemărginit al devenirii existenței" (p. 337).

Domnului ce mergea pe valurile mării, care se plecau înaintea lui, întocmai ca pe uscat; (…) Făt-Frumos îi urmări cu ochii pînă ce chipul lui Sf. Petrea se risipi în depărtare, și nu se vedea decît chipul strălucit al Domnului aruncînd o dungă de lumină pe luciul apei, astfel încît dacă soarele n-ar fi fost în amiazi, ar fi crezut că soarele apune!" (p. 323). Natura se constituie ca expresie a Ființei divine, *hieroglifă* dincolo de al cărei strat de suprafață Dumnezeu (doar) Se ascunde, „merge mai departe". Momentul a fost interpretat de critica literară ca a doua naștere divină a lui Făt-Frumos, necesară, întrucât, în situarea față cu lumea, fiecare individ stabilește propria-i relație cu Divinitatea – o făcuse împărăteasa, născând pe Făt-Frumos „din lacrimă", o face Făt-Frumos însuși, renăscând din izvor: „El înțelesese minunea învierii sale și îngenunchiă înspre apusul acelui soare dumnezeiesc".

În vizuinea eminesciană, iubirea se constituie, așadar, ca poartă spre intrarea în comuniune cu Divinitatea, dovada cea mai pură fiind lacrima. Dacă termenul „lacrimă" marca inițial *sympathia* „Maicei durerilor" pentru împărăteasa îndurerată, în partea finală a basmului, lacrima devine semn al iubirii miresei lui Făt-Frumos: „ochii împărătesei Ilenei, orbiți de plâns nu mai vedeau nimica, decît i se părea numai că-n luciul băei, plină de *lacrimile* ei, vedea ca-n vis chipul mirelui ei iubit. Ci ochii ei, două isvoare secate, încetase de a mai vărsa *lacrimi*" (p. 328). „Curate ca diamantul", lacrimile au funcție cathartică, fapt susținut și prin prezența determinantului „de aur" în enunțul: „plînse într-o scaldă *de aur*". Intrând în alcătuirea unei construcții aparent oximoronice („isvoare secate"), termenul „isvor" devine, implicit, semn poetic pentru veșnicie. Este explicabil, așadar, gestul pe care Făt-Frumos îl face la întoarcerea acasă: „*își spală fața în baia de lacrimi*, apoi, învălindu-se în mantaua ce i-o țesuse din raze de lună, se culcă să doarmă pe patul de flori" (p. 328), gest simbolic prin care cei doi împărtășesc același destin (echivalent al cuminecăturii).

În concluzie, asemenea creației lirice, universul prozei se construiește ca spațiu de desfășurare a raportului *om-lume*. Se distinge, pe de o parte, relația dintre ființa umană și Divinitate, relație condiționată de efortul ființei umane de a descifra „limba adamică"[22] *uitată* din momentul căderii omului din „grația" divină. Prezența „semnelor" în spatele cărora se ascunde Divinitatea apropie, la rândul ei, modelul basmului de cel al nuvelelor. Pe de altă parte, universul, ordonat, atât în *Făt-Frumos din lacrimă*, cât și în celelalte proze, de principiul muzicalității și al armoniei divine, e un univers în care raportul dintre „real" și „ireal" poate fi oricând inversat. Granița dintre cele două lumi nefiind de multe ori limpede, cititorul găsește o cheie de descifrare a semnificației textului în afirmația din *Archaeus*: „o lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de o altă ordine de lucruri" (p. 281).

---

[22] Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, Ed. Polirom, Iași, 2002, p. 35.

Bibliografie:

1. Lucian Blaga, *Catrenele fetei frumoase* în vol. *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1966

2. Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Poetica basmului modern*. Ediția a II-a (revăzută), Universitas XXI, Iași, 2002

3. Rosa Del Conte, *Eminescu sau despre Absolut*. Ediția a II-a, îngrijire, traducere și prefață de Marian Papahagi, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, postfață de Mircea Eliade, cu un cuvânt pentru ediția românească de Rosa Del Conte, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003

4. Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*. Traducere din limba italiană de Dragoș Cojocaru, Editura Polirom, Iași, 2002

5. Dumitru Irimia, *Gramatica limbii române*, Editura Polirom, Iași, 2000

6. Dumitru Irimia, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași, 1999

7. Eugen Todoran, *Eminescu*, Editura Minerva, București, 1972

Ramona Horodnic

Nicoleta Redinciuc

Omul eminescian. Limitări și *nemargini*

„O, Demiurg, solie când nu mi-ai scris în stele,
De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele?"
(***O, stingă-se a vieții…***)

Excusatio propter infirmitate

A te situa în fața unui text, în poziție de simplu cititor sau interpret, înseamnă a re-crea o lume, fie cea proiectată de creatorul însuși, fie o lume construită arbitrar de ochiul interesat al exegetului. Dincolo de text, în sens etimologic, se poate naște astfel, intenționalitatea auctorială, recuperată de *cititorul model,* sau se înregistrează subiectivitatea regulilor de semnificare ce ghidează cititorul empiric în întemeierea sensului poemului.

Textul eminescian, în general, implică de cele mai multe ori un raport complex cu destinatarul, vorbind în straturile de adâncime tocmai despre cheile dezlegării sale și implicit despre cititorul ideal, care i le cunoaște și, mai ales, le înțelege. Imaginea cititorului naiv, dezvăluită în special prin poemul ***E împărțită omenirea…,*** asupra căruia vom stărui în continuare, este dublată în numeroase poeme eminesciene de antitetica sa ipostază, cea a cititorului avizat, care o pune în umbră pe cea dintâi, de aceea interpretarea oricărei poezii eminesciene nu se poate limita doar la explorarea textului în sine, insuficientă analizei pertinente a poemului, fiind nevoie de o raportare la întreg universul poetic eminescian. În limitele textului mai sus menționat, ca „principiu activ al interpretării" (Umberto Eco 1991: 28), atît cititorul real, cît și cel construit de cuvînt, este silit a-și recunoaște, fără a mima socratic neștiința, neputința decodării poemului; sensul ultim al textului e tocmai obscuritatea lui, dar nu în sensul misterelor creatoare blagiene.

Punctul de plecare a lucrării noastre a fost punerea în ipostaza cititorului care „*credea* (*s.n.*) a ști ce este fenomenul Eminescu și ce *ne* (*s.a.*) este el" (Constantin Noica 1975: 5) și, pe baza acestei certitudini hermeneutice, căutarea sensului poemului postum anterior numit, fără a ignora poemele în care se conturează imaginea cititorului sau a creatorului în general. Stăruind asupra semnelor, într-un efort exegetic susținut, am constatat întîlnirea cu *un nou Eminescu*, ca să vorbim în continuare în termenii lui N. Iorga, sau cu un alt chip al său, în care nu problema geniului, a morții, a iubirii ori istoria sunt esențiale, ci nimicnicia *omului* în determinarea sensurilor lumii.

Om și omenire – salvare prin creație

Definind omenirea ca pe „*o rasă blestemată*" (***Andrei Mureșanu***), Eminescu pune la îndoială capacitatea ei de a descifra semnele din cartea lumii. Neîncrederea se manifestă sistematic în texte variate din punct de vedere tematic, exprimată direct, la nivelul de suprafață, dar și în stratul de adâncime, astfel încât de multe ori exegetului îi revine o muncă sisifică pentru pătrunderea înțelesului. Debutînd schopenhauerian, ***E împărțită omenirea…*** vorbește despre două moduri virtuale opuse de accedere la sens, în jurul cărora va gravita întreaga structură a poeziei: prin cunoaștere intuitivă și prin cunoaștere rațională. Construită pe paralelismul dintre „*cei ce vor*" și „*cei ce știu*", poezia nu dezvăluie în limitele sale textuale cheia accesului la înțelesurile lumii.

Omenirea capătă conotații depreciative în poezia eminesciană în genere, opțiunea pentru acest concept justificîndu-se prin sfera semantică a limitării în care se înscrie semnul poetic *om*. Deși aflați în raport de sinonimie în limbajul comun, termeni ca ființă și om se exclud în viziune eminesciană, ultimul fiind purtător al mărcilor stilistice + efemeritate, + limitare. Identificarea cu omenirea echivalează cu o cădere ontologică a ființei: „*E scop în viața noastră – vrun scop al mîntuirii?/ Nu junghiem ființa pe-altarul omenirii?*" (***O, stingă-se a vieții…)***. În acest sens, câteva versuri din ***Memento mori***, în care nu aleatoriu autorul subliniază cuvîntul-cheie, sunt de natură a trimite spre condiția marginală a tot ceea ce se înscrie în aceeași relație de semnificare: „***Umane****, vor pieri și ele toate. / Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător*". Omul ca regn are parte de o condiție efemeră, sfîrșitul lucrurilor aducînd cu sine iluminarea legată de deșertăciunea existenței sale: „*Ce-a rămas, oame, din puterea ta? – Nimic!!*".

Un demers argumentativ al condiției *sui-generis*, nu doar la nivel semantic, ci și lexical, a conceptului de OM implică oprirea asupra cîtorva texte, în care opoziția dintre *om* și *celălalt*, purtător al semnului distinctiv, este revelatorie. Eminescu situează conștient eul liric al poemului ***O, stingă-se a vieții…*** în antiteză cu ceea ce ține de omenesc: „*Să nu zic despre mine ce omului s-a zis,/ Că-i visul unei umbre și umbra unui vis*", intenționalitatea versurilor acceptînd în acest caz două chei de lectură. Pe de o parte, omul intră în opoziție cu *mine*-le, retras din categoria muritorilor de rînd prin neascultarea de *vorbele lumii* și această specificitate este marcată la nivel lexical prin clasicele forme pronominale și verbale de persoana I. Pe de altă parte, ignorînd opoziția menționată, versul ultim vine să sublinieze superficialitatea, inconsistența celui comun prin apropierea de umbră și vis.

De aceleași limitări este îngrădit și omul social în ***Scrisoarea I***, „*care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vreun lucru mare/ C-ai fost om cum sunt și dînșii…*", atingerea unei condiții superioare fiind posibilă doar prin detașare, prin creație. Imaginea creatorului marcat de nelimită în descifrarea

semnelor lumii și creație face notă discordantă cu omul social, a cărui țintă e „*mărirea*" și în a cărui viziune lucrurile nesemnificative devin criterii valorizante. În conștiința contemporanilor, a posterității, deci și a cititorului, cel ce se răzvrătește depășind „*micile mizerii*" are identitatea de *bătrîn dascăl*, *cugetător* și nu de om, indiferent de determinare. ***Scrisoarea I*** nu se reduce, deci, numai la cosmogonie. Versurile: „Nainte de-a fi soare și nainte/ De-a fi o lume, el o și clădește/ În mintea lui – un Chaos neguros/ Apoi din Chaos el rupând fâșii/ În șiruri comandează legioane/ De sori, de lune, de planeți puternici…" sugerează implicit cele două direcții de semnificare ale poemului: crearea universului și crearea poeziei. În tabloul cosmogoniei, poetul inserează și ideea lui despre poezie, care nu participă la toate etapele celei dintâi, însă de reținut este relația savantului, a celui ce vrea să descopere lumea rațional și cea a creatorului cu lumea. Savantul – impersonal – are doar revelația cunoașterii lumii, pe când creatorul creează lumea personal, o cunoaște creând-o, desfăcând-o în „fâșii". Având doar voință sau numai „cu firul cauzalității în mână", nu se accede la sens în universul eminescian, cum nu e posibilă nici creația, e nevoie de armonie între elemente, de rațiune și înzestrare divină (,,Că-n lumea dinafară tu nu ai moștenire,/ A pus în tine Domnul nemargini de gândire" – ***Povestea magului călător în stele***), de fantezie, cum însuși poetul spunea: „Această *altă* lume ia naștere tot printr-un act demiurgic, dar în spațiul limbajului, prin acțiunea *fanteziei*, principiu poetic fundamental, în complementaritate cu *reflecțiunea*, cel de-al doilea principiu ce guvernează actul poetic: <Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantezia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei, pe când reflecțiunea nu e decât scheletul, care-n opere de artă nici nu se vede […]. La unii predomină una, la alții alta; unirea amândurora e perfecțiunea, purtătorul lor – geniul>…" (Dumitru Irimia 1989).

În textul punct de plecare pentru studierea condiției omenescului în lirica eminesciană, omul nu intră în niciun fel de opoziție cu vreun reprezentant al unei ordini superioare, ci se manifestă în două ipostaze având în comun neputința descifrării sensurilor lumii. El este lăsat, cu o intenție vădit ironică, să se desfășoare într-un tragism al zbaterii spre atingerea sensurilor majore ale existenței; privit dinafară, tragismul deviază spre ridicol, personajul exponent al omenirii neavînd conștiința inutilității actului său și nici măcar a eșecului („*Ei nu pătrund a ta mărire/ Minune-i pentru dînșii tot/… La toate farmecele firii/ Se bat cu mîinile pe piept*.").

Interpretarea lumii stînd în legătură cu strategiile interpretative, inaccesibile *cercului strîmt* al umanului, captarea sensului nu se realizează decît în cazuri izolate, marcate de elitismul spiritual. A aspira spre atingerea esențialului prin cunoaștere rațională sau prin simpla acceptare a mersului lumii înseamnă a rămîne într-un univers iluzoriu neproductiv. Eșecul exercițiului de interpretare a lumii prin căile de acces propuse se susține nu doar în

limitele textului, lipsa de finalitate a hiperlucidității sau a sentimentalismului exacerbat învederîndu-se și în ***O, stingă-se a vieții…*** sub forma interogației retorice: „*A gîndului lucire, a inimii bătaie/ Ridică un grăunte din sarcina greoaie/ Mizeriei comune?*”. Astfel, fiece formă de ființare în lume excluzând demersul creator, privit ca procesualitate și nu cu obligativitatea finalității dezmărginitoare, este semn al zbaterii tragice a celui de rând, neputând a descifra tainele lumii, neputință pusă de astă dată pe seama abandonului, a temerii de confruntarea cu semnele lumii și implicit a refuzului îndoielii, cu consecință directă în mărginirea în aflarea adevărului ascuns în ele.

Goana după sens e nemotivată sau inconștientă, în virtutea mișcării comune: „*Căci cei mai mulți din oameni după nimic alerg*” (***Povestea magului călător în stele***). Singură creația este în măsură a depăși limitările gîndirii și ale simțirii sau, de ce nu, a le sintetiza într-un asemenea grad, încît să permită dezlegarea enigmelor universale, oferind răspunsuri la întrebările lumii: „*Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate. / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/ Să citesc din cartea lumii semne ce mai nu le-am scris.*” (***Memento mori***). Deși lumea se deschide, cele două categorii de interpreți sunt incompetenți în a-i descifra semnele, în a în-ființa o „*lume a-nchipuirii*” cu deschidere din „*lumea cea aievea*”, asemenea vizionarilor geniali, detașați de ceilalți prin cunoașterea esenței lumii, dar și printr-un aer degajat de sacralitate: „*… sînte firi vizionare,/ Ce făceați valul să cînte, ce puneați steaua să zboare,/ Ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi*” (***Epigonii***).

Numai poezia, cu funcția sa metamorfotică, ar fi în măsură a salva omenirea de contingent, însă accesul la ea e limitat. În acest sens, luna este un element ce apare în creația eminesciană ca o condiție necesară producerii actului creației („Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,/ Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate/ De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate”). În ***Povestea magului călător în stele***, apărând pe fondul dialogului dintre cântecul poetului și cântecul firii, luna deschide drumul spre creație: „Și murii netezi, roșii, de marmură curată/ Lumina lunii blânde în sală o răsfrâng. / Și aeru-mprejuru-i, lumina-i colorată,/ Căci razele-i se-mbină, se turbură, se frâng,/ Și-n dulcea atmosferă uimită, purpurată/ S-aud glasuri ușoare ca arfe care plâng. / Dar nu-i sunet aievea … ci-a gândurilor sale/ Glas tremurat și dulce îi răspundea cu jale”.

Lumina lunii din ***Memento mori*** este o lumină secundară, ce se deschide spre o irealitate, spre o perspectivă mitică; tot ce e conceput prin rațiune se suspendă: „Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur … Iară luna argintie, *ca un palid, dulce soare*,/ Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare…// Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite,/ Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite/ Te încerci stoarce lapte din a stâncii coaste seci,/ Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur,/ Alta unde cerci viața s-o-ntocmești, precum un faur/ Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.”

Deschiderea spre dincolo de fenomenal („Nu credeți cum că luna-i lună. Este/ Fereastra cărei ziua-i zicem soare" – ***Demonism,*** „Lună, tu, stăpân-a mării, pe a lumii boltă luneci/ Și gândirilor dând viață, suferințele întuneci"), accederea spre lumea transcendentală este favorizată de cufundarea în sine a poetului, prin prezența lunii; acesta se află într-un cadru izolant, necesar creației, în „odaie". Poetul se descătușează de orice legături cu lumea închisă a fenomenalului și accede spre irealitate, dând perdelele „-ntr-o parte".

O astfel de creație, realizată prin împletirea Ideii cu Fantezia, face posibilă și suspendarea timpului ca scurgere. Odată cu pătrunderea în lumea poeziei, „ceasornicul" ce măsura timpul uman, convențional, devine un simplu mecanism, nu mai este expresia timpului. În prezența lunii, timpul uman și cel universal se suprimă; poetul nu mai trăiește astfel într-un timp cronologic, ci într-unul continuu, fiind capabil să pătrundă adâncimile trecutului și ale viitorului în prezent: „Pe când luna strălucește peste-a tomurilor bracuri,/ Într-o clipă-l poartă gândul îndărăt cu mii de veacuri", „În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte/ Și-ntr-o clipă gându-l duce mii de veacuri înainte" (***Scrisoarea I***).

Dominând timpul („Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă"), fiind un simbol al cunoașterii totale („Universul fără margini e în degetul lui mic"), „dascălului pare a-i fi hărăzit rolul de conștiință a universului inconștient, de centrul spiritual al lumilor, al căror cifru îl stăpânește prin înțelegerea numărului sacru" (Ioana Em. Petrescu 2001: 158): „Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr,/ Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr".

Om și Creator

Privită în sens larg, ***E împărțită omenirea…*** pare a se naște din relația tensionată cauzată de absența răspunsului la întrebarea implicită ce domină textul: CE ESTE OMUL? Din aproape în aproape, textul se construiește în ideea aflării unui răspuns la această interogație nepronunțată.

Există la Eminescu o viziune circulară asupra statutului interogației privind existența, omul așezându-se în centrul acestor condiționări: „*Oamenii sunt probleme ce și le pune spiritul universului, viețile lor – încercări de dezlegare. Chinul îndelungat, vecinica goană după ceva necunoscut nu samănă cu aviditatea de a afla răspunsul unei întrebări uriașe?[…] Cei mai mulți oameni însă rămân întrebări*" (***Archaeus***).

Omul se înscrie perfect într-o umblare continuă după sensuri și neaflarea lor devine certitudine, atâta vreme cât rămân departe de creația dezmărginitoare.

Dezlegarea semnelor din cartea lumii impune o autocunoaștere, la a cărei deplinătate se ajunge doar cu condiția cunoașterii dumnezeirii, a cărei oglindă este omul. Ideea de asemănare dintre Dumnezeu și om stă la baza relației dintre microcosm și macrocosm și este de origine biblică: „Să facem om după chipul și după asemănarea Noastră… Atunci, luând Domnul Dumnezeu

țărână din pământ, a făcut pe om și a suflat în fața lui suflare de viață și s-a făcut omul ființă vie" (***Facerea 1:26, 2:7***). În lumina nașterii omului la Facerea lumii, el constituie punctul central al relațiilor cosmice: „Omul nu se definește în lume și lumea nu se definește pentru el decât prin raporturile lui reciproce" (J. Chevalier… 1993: 374, II).

Asemeni lui Dumnezeu, omul se caută egoist pe sine prin apropierea de El și nu caută o pătrundere adâncă ce ar atrage implicit înțelegerea Creatorului. Abundența cauzalelor „*Căci omul tot în tine crede*", „*Căci buni și răi trăiesc în tine*", „*Căci tu ești ținta tuturor*" constituie suficiente argumente favorabile ideii de absență a discernământului în relația cu divinul, aspirația spre dumnezeitate venind nu dintr-o revelație a sacrului, ci mai degrabă dintr-un pragmatism înălțător.

Nenumitul Dumnezeu, ascuns în spatele unui pronume de persoana a doua, care ar putea chiar să ambiguizeze înțelegerea textului, își află o definire pertinentă în raport cu creația sa, care explicitează orientarea umană spre un astfel de tip de cunoaștere: „*Și asta-i deosebirea între D-zeu și om. Omul are-n el numai [în] șir ființa altor oameni viitori și trecuți. D-zeu le are deodată toate neamurile ce or veni și ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme. Dumnezeu e vremea însăși, cu tot ce se-ntâmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor a cărui ape se întorc la el însuși, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinic. Și sufletul nostru are veșnicie în sine, dar numai bucată cu bucată."* (***Sărmanul Dionis***).

Plecând, așadar, de la premisa că lumea poate fi înțeleasă ca o proiecție a divinului, estomparea contrastului dintre hiperluciditatea interpretativă și i-rationalul pus în aceeași slujbă se motivează. Antiteza dezvoltată în strofa întâi a poemului devine complementaritate, marcată la nivel sintactic de coordonarea adversativă: „*Cînd unii țese haina vremei,/ Ceilalți a vremii coji adun:/ Viață unii dau problemei,/ Ceilalți gândirii o supun. // **Dar** pace este între dânșii:/ Ce unii fac iau alți aminte."*

Prioritatea acordată divinului permite convergența celor două drumuri paralele negeneratoare de sens: limbajul originar comun, desprins din filele sacre, e lipsit de forța de a împinge dincolo de fenomenal căutarea; raportarea la sacru se înscrie într-o paradigmă care interzice problematizarea, unica posibilitate de depășire a condiției umane limitate: „*Căci până azi domnește-ntr-înșii/ A cărții tale graiuri sfinte. / N-a intrat viermele-ndoielii,/ Copil e ochiul lor când vede."* După cum versurile o arată, îndoiala trasează calea spre adevăr, depășirea condiției limitate, dar este refuzată: „*Zadarnică, pustie și fără înțeles/ Viața-mi mi se leagă de-un rău sau de-un eres. / Eu nu mă simt deasupra și nu sunt dedesubt,/ Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt*" (***O, stingă-se a vieții…***). Acceptarea obedientă a destinului, descoperirea rațională sau intuitivă a lui Dumnezeu are un destin unic: eșecul cunoașterii totale: „*Necercetând nimic din fire,/ Nimic nu știu, nimic nu pot*".

Bibliografie

1. **Biblia sau Sfânta Scriptură,** 1990, Editura Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., București

2. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, 1993, **Dicţionar de simboluri**, **vol. II**, Editura Artemis, București

3. Umberto Eco, 1991, **Lector in fabula. Cooperare interpretativă în textele narative,** Editura Univers, București

4. Mihai Eminescu, 1978, **Poezii. Proză literară**, vol. I și II, Editura Cartea Românească, București

5. Dumitru Irimia, 1989***, Limbajul poetic si recuperarea esentei originare a limbii*** în ***Collegium***, nr. 5, Iasi, p. 29-37

6. Constantin Noica, 1975, **Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești**, Editura Eminescu, București

7. Ioana Em. Petrescu, 2001, ***Eminescu – poet tragic***, Editura Junimea, Iași

* * *

Gheorghiță Geană:

Au fost niște comunicări care stimulează discuțiile. Comunicări deschise, după opinia mea. Să ne bucurăm că au fost niște comunicări susținute de tineri, iar personal sunt bucuros o dată în plus că am privilegiul de a conduce tocmai o ședință cu comunicări ale unor tineri.

Sunt câteva lucruri de spus, aș vrea să spun și eu ceva, dar aș vrea mai întâi să dau cuvântul celor din sală… dacă aveți întrebări și comentarii, întrucât sunt niște comunicări foarte interesante prin deschiderile pe care le dețin și prin provocări. Ele pătrund în problematica esențială și – în continuarea comunicărilor de ieri și de astăzi – se mențin în miezul sensibilității și gândirii lui Eminescu.

Comunicarea doamnei Raluca Șerban-Naclad despre sensul morții la Eminescu e o temă inepuizabilă. Și, cu siguranță, pentru înțelegerea unor asemenea teme, cum a fost și comunicarea ultimă, dicționarul coordonat de profesorul Irimia este un instrument de-a dreptul excepțional. Acolo găsești termenul respectiv, derivatele lui împreună cu versurile în care apar, deci, cu contextul poetic, cu trimiterea exactă unde termenul apare, astfel încât îți dă posibilitatea să interpretezi și să mergi mai departe spre a aprofunda înțelegerea.

Așadar, încă o dată, utilizez această ocazie și aduc un omagiu profesorului Irimia, cu care am luat legătura la un moment dat prin e-mail. Nu ne-am cunoscut personal, decât doar pentru că eu am vrut să îmi fac rost de acest instrument excepțional de lucru. Am reușit să ajung în posesia volumelor respective și cu ajutorul domniei sale.

În continuare, au fost niște subpuncte precise în tema doamnei Raluca Șerban Naclad. Tema aceasta nu putea lipsi din creația unui romantic. Și-mi aduc aminte de un vers – al lui Alfred de Vigny, cred: *Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre!* Un vers foarte frumos, pe care îl întâlnim și la Eminescu. Nu-mi aduc aminte exact cum este formulat, dar e un vers asemănător, în care Eminescu evocă moartea ca pe o odihnă.

Raluca Șerban-Naclad:
Sunt însetat de somnul pământului s-adorm.

Gheorghiță Geană:
Sunt însetat de somnul pământului s-adorm – perfect! Mulțumesc, așa sună! Vedeți cum marile spirite se întâlnesc – *Les grands esprits se rencontrent!*… Aici, Eminescu se întâlnește cu un astfel de spirit, mare fiecare în felul lui. La Eminescu apare această chemare, evocare, a morții – ca o dorință de odihnă față de zbuciumul vieții.

Nu sunt de ignorat nici câteva poeme excepționale precum *Memento mori*, solidar cu un motiv celebru ca atare și în arta plastică (motiv din ale cărui reprezentări nu lipsea craniul). Ce găsim în marea pictură universală cu adresă la soarta omului putem redescoperi și în acest poem al lui Eminescu, subintitulat *Panorama deșertăciunilor*. Reprezentările picturale ale motivului ne pun (chiar dacă anticipativ) în fața unei filosofii existențialiste, în care referențialul este individul uman sau omul generic; în poemul eminescian, actorii sunt popoarele și civilizațiile, iar filosofia este una a istoriei.

Pe urmă, s-a amintit de mioriticul *Mai am un singur dor*; s-a făcut – mai ales – acolo relația dintre *Mai am un singur dor* și sentimentul mioritic. Și mai există, bineînțeles, acel poem hamletian *Mortua est*, care impresionează prin tonul grav. La un moment dat chiar apare această întrebare hamletiană: *Și-apoi, cine știe de este mai bine/ A fi sau a nu fi…* Evident, sună hamletian, shakespearean. Sunt acolo, de asemenea, imagini fabuloase ca valoare estetică: *Văd vise-ntrupate gonind după vise* – o imagine absolut extraordinară! – așadar, reiau: *Văd vise-ntrupate gonind după vise,/ Pân' dau în morminte ce-așteaptă deschise,/ Și nu știu gândirea-mi în ce să o stâng:/ Să râd ca nebunii? Să blestem? Să plâng?* Am zice că este o stare de pesimism aici. Să nu uităm, totuși, un tulburător vers al lui Eminescu: *Începutul și sfârșitul sunt a lumii două fețe*; dacă ne gândim și la acest vers, atunci putem să deschidem o altă poartă de viziune, în care starea nu mai este atât de încărcată de pesimism.

În fine, tema aceasta a morții se întâlnește și într-o manieră eufemistică, anume: în preferința romanticilor pentru ruine, care reprezintă, de fapt, moartea lucrurilor și a lucrărilor omenești. Reținem, deci, ruinele… ruina fiind o temă predilectă în literatura romantică… Sau noaptea – noaptea care ca o moarte vine…

După cum se vede, tema este inepuizabilă…

Relativ la basm: da, e interesant basmul ca alternativă a visului. Basmul e o formă de manifestare a imaginarului. În cazul lui Eminescu – și nu numai al lui, ci și al lui Slavici, de exemplu, fiindcă și Slavici a scris niște basme –, colega noastră a făcut această observație, că le putem cumva considera niște nuvele… Aici apare problema limbajului, care, într-adevăr, se vede limpede că este un limbaj de creator de literatură, de creator personalizat, să spunem așa. Dar nu se produce o totală ruptură de cadrele sensibilității și gândirii folclorice. Mă gândesc, de exemplu, la acea referire, la acea prezență a lui Dumnezeu și a Sfântului Petru, într-o serie întreagă de mici povestioare… Mie însumi, când eram copil, la țară, bunica îmi spunea povestioare despre Dumnezeu și Sfântul Petru când umblau pe pământ. Firește, aici motivul capătă o altă semnificație, o altă valorizare.

Pe urmă… simbolistica lacrimii… Îmi aduc aminte de Lena Constante, de o piesă de teatru a ei. Ea a făcut închisoare… și era o fire poetică, de fapt artistică, fiindcă a fost o artistă complexă. Inițial s-a ocupat de marionete, de jocul cu păpuși, după aceea a făcut niște colaje care au stârnit discuții, dar era și o poetă aparte. Am cunoscut-o, mi-a povestit la un moment dat cum – în închisoare fiind, neavând instrumente de scris – și-a imaginat o serie de poeme, iar după ce a ieșit din închisoare…

Dan Hăulică
Și le spunea pe de rost.

Teodora Stanciu:
Singură în celulă.

Gheorghiță Geană
Singură în celulă, da, și le spunea pe de rost… , ca un exercițiu mental, ca un exercițiu spiritual, mai mult chiar: ca un exercițiu de supraviețuire. Și după ce a ieșit din închisoare a încercat să le așternă pe hârtie și a reușit acest lucru timp de două luni de zile, să reconstituie ce a putut să compună în opt ani de zile în închisoare. Dar treptat, treptat memoria i s-a stins…

Vedeți ce motiv de reflecție psihologică, anume: cum funcționează memoria într-un spațiu claustrant, într-un spațiu închis. Prin urmare, după un timp, nu și-a mai putut reconstitui până la capăt toate aceste creații. Și printre ele era o piesă de teatru pe care a izbutit să o reconstituie și care s-a și transmis la radio, odată. Nu știu exact titlul, dar e vorba acolo de o fetiță care s-a aflat în fața întrebării: ce dorință își alege și ar dori să i se îndeplinească. Și ea a spus că ar vrea să nu plângă niciodată. Și i se îndeplinește această dorință; dar viața o pune în fața diferitelor situații în care ea simte nevoia să plângă și nu poate să plângă: de suferință, de bucurie – căci plângem și de bucurie,

nu-i așa? Și-atunci revine, își retrage acea rugăminte, și cere să obțină din nou capacitatea, posibilitatea de a plânge…

Trama piesei se constituie pe o delicată simbolistică a lacrimii – o simbolistică de ordin moral, de ordin spiritual. Lacrimile ne înalță, prin suferință ne înălțăm. Încât, iarăși spun, această comunicare ne deschide către niște stări tulburătoare.

E de reflectat, de asemenea, la concepția lui Eminescu despre om, în poeziile lui. Eu cred că lucrurile nu trebuie luate *ad litteram*; așa cum spuneam și cu versul acela: *Începutul și sfârșitul sunt a lumii două fețe*. În consecință, dacă o ființă se naște, ea începe și să moară din momentul acela; Gustav Vigeland, un mare sculptor norvegian, a lăsat, printre altele, un desen – o schiță –, o femeie cu un craniu: ea naște un craniu. Este ideea morții care se insinuează în noi din momentul în care venim pe lume. Dar, în același timp, moartea nu este doar un sfârșit, ea este și un început. Iar Eminescu simte lucrul acesta. A suferit apăsat de propriile lui drame existențiale, dar și pentru idealul lui, pentru idealul lui istoric: el a acționat ca exponent al unui popor demn în istorie. Și-a tras în sus neamul până la exasperare… A fost *un înainte-mergător*, și de fapt așa trebuie să înțelegem și publicistica lui, și suferințele lui: trebuie să le înțelegem drept încordări dând seama de tensiunea unui ins de geniu, care și-ar voi poporul său înălțat în sfera marilor popoare creatoare de cultură.

Revin acum la problematica omului. Firește că omul – omenirea – apare într-o condiție de joasă speranță, să spunem. O ființă care se degradează, care încearcă să înțeleagă și nu reușește. O ființă încărcată de neputințe. E foarte, cred, interesant de observat că această viziune a lui Eminescu nu se aplică doar pe insul uman, ci se amplifică, se mulează chiar pe destinele popoarelor. El aduce, în poemul acela cosmogonic, în partea cosmogonică din *Scrisoarea I*, o imagine copleșitoare: *Iar în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,/ Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici;/ Microscopice popoare*…; deci, eu asta spuneam: el extinde o viziune nu numai la insul uman, ci și la popoare: *Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați,/ Ne succedem generații și ne credem minunați./ Muști de-o zi pe-o lume mică ce se măsură cu cotul,/ În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul,/ Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/ Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată./ Precum pulberea se joacă…*; așadar, e o viziune de sus, e o viziune telescopică. Edgar Papu observa că Eminescu este un „poet al departelui". Vedeți, el a substantivat acest adverb – „departe" –, genetivându-l apoi: este un poet „al departelui"; și nu numai atât, el este *cel mai mare poet al departelui din literatura universală*. Trebuie să înțelegem, cred, această viziunea a lui Eminescu și prin prisma acestei observații a lui Edgar Papu.

Pe de altă parte, Simion Mehedinți vorbea în legătură cu Eminescu de o viziune telescopică și de o alta, periscopică; prima ar explica pesimismul, iar cealaltă optimismul poetului când era vorba de filosofia istoriei aplicată

la destinul poporului român. Așa s-a ivit acea temă înnoitoare, acel culoar de comentarii asupra lui Eminescu, care, în exegezele și în analizele acestuia privind destinul istoric al românilor, dezvăluiau un filon de încredere. Mehedinți a fixat această temă printr-o scriere purtând chiar titlul *Optimismul lui Eminescu*. (Un bucovinean, Vasile Gherasim, a deschis, de fapt, calea aceasta, a viziunii despre optimismul lui Eminescu.)

Eu aș zice că aici putem să ne gândim chiar la o viziune hegeliană, fiindcă Hegel vorbea de *die List der Vernunft* – „viclenia rațiunii". Până la urmă există o rațiune universală – care este Dumnezeu, nu?, în viziune teologică – și care lucrează astfel încât toate lucrurile terestre se frământă, dar în această frământare ele fac jocul rațiunii universale, care, cum spuneam, în cazul de față este Dumnezeu.

Sunt doar câteva observații pe care îmi îngădui să le livrez.

Teodora Stanciu:

Cred că din punctul acesta de vedere, al viziunii de sus a lui Eminescu, trebuie, în comunicarea admirabilă a Ralucăi Naclad, nuanțată această afirmație, că viziunea asupra morții este rară la Eminescu. Cred că trebuie nuanțată tocmai din acest punct de vedere, al viziunii de sus.

Gheorghiță Geană:

Da, da, desigur, deja când ancorăm această viziune, când o punem într-o legitate, sau când o aninăm de o ființă legiuitoare universală, atunci lucrurile par altfel. Participăm, atunci, la aceea, prin frământările noastre; în nimicnicia noastră, la urma urmei, participăm la divinitate și la această rațiune universală…

Dan Hăulică:

Ceea ce ați spus era foarte incitant. Ca toată tematica de astăzi, care putea să pară disparată, când o citeai în program și care s-a văzut că era mai coerentă decât ne-am fi așteptat. Și mai ales cu o voință de precizie, din partea autoarelor, care spune mult, vorbind chiar și pe un alt plan, legat de promoția femeii. Călinescu mai totdeauna spunea, cu un fel de mică rezervă șugubeață, când era vorba de comunicări ale participantelor: «e cam vaporoasă». Ei, aici este dimpotrivă, o producție feminină care nu vrea să fie vaporoasă, vrea să fie, mai degrabă, sistematică, se teme mai puțin de uscăciune, decât de vag. Și este un statut nou, dacă vreți, al colaborării și al participării feminine la literatura de idei. Mai e o problemă, asta o spun eu ca un om mai bătrân: dacă unele din temele acestea nu cer o vârstă mai coaptă. E un lux, la 20 și ceva de ani, să vorbești și să împarți sistematic categoriile legate de moarte, înainte de a le fi adulmecat, în adâncul experienței. Dar, în orice caz, ca exercițiu intelectual, este incitant.

Și ce spunea domnul profesor Geană în legătură cu lacrima – sigur că *Făt-Frumos din lacrimă* e un basm cult, de invenție, dacă vreți, romantică, nu populară. Dar e foarte interesant. Știți că Mallarmé a fost întrebat, de un fel de jurnalist: *cum reacționați, cum plângeți în fața nenorocirilor?* Și el a zis: *eu nu plâng niciodată, je ne pleurs pas, et je ne me mouche pas, și nu-mi șterg nici nasul*. Dar a plâns, pentru că și-a pierdut copilul, pe Anatole, și acesta este un lucru foarte pregnant. În orice caz, chiar dacă nu plângem în fața morții, dar, sigur, e o temă fundamentală, și toate atingerile pe care o asemenea tematică le are cu marea literatură sunt de luat în seamă. Aici ar trebui să ne așezăm însă mai de departe, să venim dinspre Baroc. Dacă ați făcut referire, doamnă Raluca Naclad, la lumea ca vis, nu se poate să nu faci, totuși, o oprire la Calderón, care e un nod de imaginar. Știți că, de pildă, chiar între frații Schlegel, teoreticienii fundamentali ai romantismului, exista un disidiu în legătură cu Calderón. August Wilhelm îl promova, autorul prelegerilor de literatură dramatică fundamentale îl promova pe Calderón, îl considera o creație într-adevăr de vârf a teatrului european; în timp ce Friedrich, la început, nu-i dădea dreptate și au trebuit să treacă ani întregi ca să înțeleagă importanța fundamentală a lui Calderón în această postură. Sunt lucruri în orice caz care ne sunt foarte folositoare.

Sunt spaime pe care dumneavoastră ni le induceți și e bine, din când în când, să ne lăsăm înspăimântați. Știți că grecii – și asta se aplică și termenului de piramidă, și obeliscului – când au luat contact cu această grandoare, cu visurile acestea de grandoare ale Egiptului, s-au apărat, se apărau de sublim. Numele „obelisc", de pildă, este echivalentul grecesc al frigăruiei, deci ca un detur glumeț, care încearcă să reducă bătaia, proiecția aceasta spre sublim a monumentului, coborând-o la nivelul cotidianului. În orice caz, aici trebuie văzute puterile extraordinare ale acestei mari civilizații, care nu încap în schemele romantice. Egiptul nu încape în schemele acestea. „Cartea morților", de pildă, este așa de cuprinzătoare, încât în ea este loc pentru viață, în categoriile cele mai complexe.

Acum, la Paris, a fost o expoziție, la Luvru, câteva săptămâni, în legătură cu sensurile fundamentale ale Egiptului și cel mai interesant era trecerea de 24 de ore a soarelui, înspre apus, care este ritmul vital. Cadența timpului este implicată în *timp*. Soarele intră în întuneric și iese. Deci viața este inextricabil legată de moarte. Iar piramida nu trebuie înțeleasă ca un loc al încremenirii, care alungă și îngheață viața, pentru că ea conține viața. De aici tot ce se depune în piramidă, toate instrumentele supraviețuirii, naturile moarte, echivalate acolo, care sunt de o superbă realizare – au fost studiate de Lhote –, și obiectele înseși din piramidă, erau obiecte ale unei inseparabile legături între viață și moarte.

Raluca Şerban-Naclad:
Omul își continua viața în piramidă.

Dan Hăulică:
Da, dar continua cu un fel de cordialitate, pe care n-am mai regăsit-o în civilizațiile ulterioare. Poate să-mi confirme, cred că foarte bine, domnul profesor Geană. Există acea spaimă, de pildă, de tot ce este osuar, de tot ce este structură descărnată, cu care a operat creștinismul. Am văzut în Portugalia o capelă întreagă din oase, care era susținută de femururi, încununate de sute de cranii. Apare puțin caricatural și în romanul lui Umberto Eco, în mecanismul cinstrucției lui polițiste, în care se trece printr-o asemenea capelă. Dar asta este o invenție, care a fost de neînțeles pentru antici – și pentru greci, și pentru egipteni – spaima, grimasa asta a morții nu a existat în Antichitate, exista o altă comunicare.

Și noi am luat din romantism, pentru că șocul piramidei vine din poezia ruinelor, cum bine ați spus, și care trece, după aceea, ca un motiv care zguduia conștiințele. E o pictură legată de campania din Egipt a lui Bonaparte, care știți că a început glorios – bătălia piramidelor, retorica ei temerară – și pe urmă a sfârșit lamentabil, pentru că Nelson a distrus flota franceză. Și alegoria Franței, care-i o figură de transparențe mângâioase, întinde brațele rugător către un ofițer aflat pe un alt țărm, împiedicat să ajungă în patrie. Și se cheamă „Alegoria Statului francez, înainte de întoarcerea din Egipt". Deci Egiptul era legat și de actualitatea imediată, fierbinte, a istoriei, și, în același timp, de un sens mult mai grav. Napolen luase acolo o armată întreagă de savanți, asta a fost latura pozitivă a campaniei în Egipt. Începutul studiilor despre Egipt și despre istoria antică riguroasă se face prin această campanie. Și, în aceste împrejurări, e explicabil că Europa a primit șocul acestor descoperiri, într-un fel cu totul nou. Despre Egipt s-a vorbit din secolul XV-XVI, e o întreagă literatură, mai ales în tratatistica italiană, dar era mai degrabă alchimic, magic punctul de vedere. Pe când aici era un șoc, un contact cu piatra însăși a piramidei, care a schimbat lucrurile. Există, în Prusia, parcul unui prinț Muskau; un parc, care e celebru în istoria grădinilor, și în miezul lui, pe un lac, apropos de invenția lui Neculai Păduraru, este o piramidă de pământ, chiar în anii aceștia, în jur de 1800, ai revelației egiptiene. Se concretiza Egiptul în spațiul, în ambientul nostru, dacă vreți. Încât, e o temă extraordinar de generoasă. Exista un mare dirijor italian Sinopoli, care a murit foarte tânăr, fulgerat de un șoc cardiac, într-un concert, și el are niște experiențe foarte interesante, pornind de la „Cartea Morților", de invocare, nu de evocare, a Egiptului, dar pe muzicile cele mai grave, deloc descriptive, nu trompetele din *Aida*, ci de pildă Metamorfozele lui Richard Strauss. E o viziune care poate fi pusă în acord cu partiturile cele mai grav moderne.

În sensul acesta, cred că experiențele noi, inevitabil și prin expresionism,

depășesc stadiul romantic. E ceva foarte surprinzător. Există și vreo trei filme, pornite de la „Cartea Morților", cu un text, un comentariu al lui Jean Cocteau. Comentariul lui Cocteau este de o profunzime care depășește tot ce a făcut el în aria filmului, de pildă. Deci o materie cu adevărat care te luminează și te poartă înainte. Încât e bine, din când în când, să ne umilim și să ne punem în postura aceasta de a crește pe dinăuntru, în contact cu lucrurile cele mai grave.

La noi, à propos și de cealaltă perspectivă grimasantă, de spaimă a morții, a fost experiența foarte interesantă a lui Sorin Dumitrescu, care, în acord cu Institutul Rainer de Antropologie, a făcut o expoziție la sala Catacomba, i s-au împrumutat cred că sute de cranii, sau chiar mii, eu am văzut-o și era impresionantă, au fost și niște filme făcute, erau cranii ale unor nefericiți care au servit drept materie de lucru; însă, Rainer era un spirit goethean, care avea o deschidere spre științele spiritului, nu era numai un mare medic. Șocul pe care îl dădea această expoziție era de ordinul, în prinul rând, al cantității, care devine demonstrație pentru o ordine nouă a calității, deci cumulul acesta a mii de cranii care devine material pentru discuții despre neant. La Catacombele Capucinilor de la Palermo este o concretețe pitorească, căci sunt în straiele lor, pe când aici era mult mai nud impactul.

Și am reținut ca foarte interesant ce ați spus dumneavostră, domnule profesor, în legătură cu acest *departe*, *departele*, de o mare elocvență, din poezia eminesciană. Vedeți, repetiția unui epitet – *departe*, și încă *departe* – intră într-o mecanică care nu este a noastră. Este specifică, de pildă, taoismului. Acolo ca să spui „foarte albastru" trebuie să spui „albastru și încă albastru". Este deci un cumul prin repetitiv, un cumul al cantitativului, care duce la un efect paradoxal, căci devine o expresie inedită, neașteptată a calitativului, a calitativului suprem. Sunt jocuri ale minții care în contact cu Eminescu se lasă stimulate.

Eu aș fi vrut mai multe lucruri în legătură cu ideea asta de *nemargini*, pe care ați enunțat-o în titlu, pentru că aici e loc pentru discuții care definesc clasicismul și romantismul în niște raporturi fundamentale. Dar rămâne locul deschis pentru dezvoltări ulterioare.

Oricum, eu cred că asta e important, nu numai să aflăm cunoștințe, care sunt foarte utile, dar să ni se pună puțin și mintea în mișcare, așa încât, pe latura aceasta, eu zic să le mulțumim celor care au făcut astăzi comunicări și să ne dorim să rămânem într-un asemenea ritm incitant.

Gheorghiță Geană:

Aceste comunicări au reiterat ceea ce eu am încercat să spun aseară plecând de la o afirmație a domnului Sorin Lavric, în legătură cu această limitare – a lui Eminescu, a lui Noica – în privința vieții creștine. M-a întrebat astăzi un tânăr dacă Eminescu era creștin sau nu. Dar ce înseamnă a fi creștin?

Există niște trepte ale experienței religioase, ale trăirii religioase. Eu am

de-a face cu tot felul de tineri, unii dintre ei nu știu ce înseamnă să fii creștin, să intri într-o biserică. Și știți de ce? Pentru că – îi trădează vârsta! – au părinți crescuți în ateism. Și-atunci, nevăzând la părinții lor viață creștină, nu trăiesc nici ei așa ceva. Unii dintre ei, dimpotrivă, sunt extrem de adânc trăitori în viața creștină. Tocmai aceștia mă întreabă ce înseamnă să fii creștin. Iar eu, de obicei înainte de sărbătorile mari (de Crăciun și de Paște), le spun: știți, Constantin Noica pretindea (mai în glumă, mai în serios) că termenul cel mai potrivit în limba română pentru devenire – pentru conceptul de „devenire", pentru fenomenul devenirii – era „petrecere", dar, din păcate, l-au confiscat chefliii. Și atunci, le spun, treceți dincolo de chef, adică trăiți-vă sărbătorile nu doar ca pe o petrecere comună, ci intrați într-o biserică, puneți o lumânare, opriți-vă în fața unei icoane… Începeți de la așa ceva, intrați într-o biserică. Mulți n-o fac pentru că nu știu cum să se poarte; dar nu-i nici o rușine – întrebi, observi pur și simplu ce face lumea, și faci la fel…

Pe scurt, există trepte… Prima treaptă este să intri într-o biserică, a doua treaptă este să te oprești în fața unei icoane, a treia treaptă este să pui și o lumânare în amintirea unui strămoș, sau pentru binele celor în viață, sau pentru binele tău personal. Un pas mai departe este să postești; încă un pas mai departe este să te și spovedești, să te și împărtășești… ș.a.m.d. Fiecare merge cât poate pe drumul acesta.

Dacă-i așa, Eminescu, cred eu, se afla *pe drumul* vieții religioase. Nu putea să scrie anumite versuri dacă nu avea cât de cât aderență la referențialul lor, sau dacă i-ar fi fost potrivnic, să spunem. Un potrivnic față de lucrurile sacre se manifestă ori critic cu acestea, ori nici nu le pomenește măcar.

În consecință, el avea ceva în structura lui intimă…, avea această disponibilitate pentru religiozitate. Nu mai insist; am invocat și ieri acea rugăciune neobișnuită: *Crăiasă alegându-te,/ Îngenunchem rugându-te,/ Înalță-ne, ne mântuie/ Din valul ce ne bântuie;/ Fii scut de întărire/ Și zid de mântuire,/ Privirea-ți adorată/ Asupră-ne coboară,/ O, Maică prea-curată/ Și pururea fecioară,/ Marie!* – și e chiar stilul lui: *Noi, ce din mila Sfântului,/ Facem umbră pământului,/ Rugămu-ne-ndurărilor,/ Luceafărului mărilor…* Este altceva decât o rugăciune teologică, dar este în *spiritul* rugăciunii teologice. Este Eminescu întreg aici.

Dan Hăulică:
Poate fi și Rilke.

Gheorghiță Geană:
Poate fi și Rilke, sigur că da, înălțat „pe munții inimii" cum zicea el…; și noi, odată cu Svetlana Paleologu-Matta, care îl situa pe munții inimii și pe Eminescu, alături de Rilke… Dar avem aici luceafărul, valurile, mările – elemente de nedezmințit eminesciene.

Comunicări, intervenții

moderator: Maria Șleahtițchi

Oana Georgiana Enăchescu

Odă (în metru antic). Setea arzătoare de absolut

„Nu credeam să învăț a muri vreodată
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății."

„Pe tiparul strict al clasicei strofe safice, alcătuit din trei endecasilabi și un pentametru, răsună, scandată, cu o calmă tristețe, strania, grava confesiune din Odă (în metru antic)".

Astfel își începe doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta cea mai pătrunzătoare – după opinia noastră – analiză a „Odei" eminesciene dintre toate cele care s-au scris în câmpul eminescologiei. Parcurgând paginile consacrate Odei, din volumul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu, cultură și creație*, Ed Eminescu, 1976, se poate recompune, prin tensiunea existențială transmisă de autoare, potențând opozițiile adânc dramatice ale poetului, se poate alcătui, spuneam, „paradigma aventurii ființei în absolut".

„Arpegiile metrice" ale Odei – cum le numea Perpessicius – reprezintă, pentru cel care începe inițierea în tainele creației eminesciene – o încercare, o mare încercare. „Semnele și sensurile poetice" ale poemului – ca să preluăm termenii regretatului profesor Dumitru Irimia din titlul lucrării coordonate de el *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, semnele și sensurile poetice din *Odă* par simplu de descifrat la prima vedere. Te afli, este adevărat, pe suprafața unei ape calme, dar, știm cu toții, apele liniștite sunt foarte adânci.

Ne încumetăm și noi, păstrând toate proporțiile față de marii eminescologi amintiți mai înainte, să reflectăm la înțelesurile *Odei*, din varianta definitivă, cuprinsă în ediția Maiorescu.

Teza noastră – pretențios spus – propunerea noastră, mai curând, de interpretare a poemului eminescian se sprijină pe trei considerații. Mai întâi, urmând structura tripartită a *Odei* – prima secvență corespunzând primei strofe, a doua, de la versul „Când deodată răsăriși în cale-mi" până la „Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări" (inclusiv) și a treia secvență de la „Pot să mai reînviu luminos din el ca Pasărea Phoenix" până la sfârșit – așadar,

urmând această structură tripartită, noi afirmăm că există, în prima parte, *un plus, mai bine spus un spor de ființă,* urmat, în partea a doua a poemului – cea mai dezvoltată – de o *carență ființială*, pentru ca ultimele versuri să concentreze, în expresii unice, marea sete eminesciană de absolut. Această, am numi-o, tânjire permanentă, acest nesațiu de dor după liniștea eternă, după *apatheia*, după *ataraxia*, în fond, setea arzătoare de depășire a fenomenalității, către noumenalitate.

A doua considerație este că generosul spațiu eminescian de confruntări și confluențe cu literatura europeană și cu filosofiile vechi și cu cele contemporane poetului, acest spațiu nu rămâne, nici în *Odă*, fără conexiune cu straturile culturii răsăritene și românești tradiționale. Îndrăznim, poate riscând, chiar să înclinăm balanța, punând mai mult pe talgerul arhetipurilor răsăritene.

Și, în fine, a treia considerație este întâlnirea specială a poetului cu Timpul, în cele trei părți ale *Odei*: în prima – timpul care nu curge, un fel de prezent etern, în a doua – timpul care curge, supunând ființa devenirii, în a treia – timpul individual încremenit, timpul în sine, ca în *Scrisoarea I* – „Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie" (aici, desigur, macrotimpul).

Apărută în 1883, în ediția Maiorescu, *Oda* a fost scrisă cu cel puțin zece ani înainte, în perioada berlineză a lui Eminescu, perioadă în care poetul trăiește nemijlocit acea „Entzauberung der Welt", urâțirea lumii, de care Hegel vorbise în *Estetica* sa. Capitolul dedicat acestei teme de către Ilina Gregori în studiul său despre Eminescu la Berlin este admirabil. Nu insistăm.

Manuscrisul 2262, aparținând așadar perioadei 1872-1874, poartă titlul „Odă pentru Napoleon". De laboratorul Odei – de la „Odă pentru Napoleon" la „Odă (în metru antic)" – s-a ocupat, printre alții, francezul Alain Guillermou. Nu intră în economia rândurilor noastre parcurgerea variantelor.

În forma apărută în ediția din 1883, *Oda* este ecoul durerii fără sfârșit a condiției umane – sintagma este supusă uzurii, dar ea se poate resemnifica în cadrul unei mari creații precum cea eminesciană. Este, aici, condiția omului căruia nu-i este hărăzită plenitudinea visată, cea a întregului. „Ciudat izvod e omul pe-a vremei țesătură" – spune, într-un alt poem, Eminescu. Un izvod lipsit de finalitate și sens.

În *Odă (în metru antic)*, parcurgem un *itinerar* – sinteză a vieții și minții de geniu a subiectului care este poetul însuși. În fiecare parte a acestui *itinerar* avem de-a face cu sondarea în straturile adânci ale Ființei poetului. (S-a vorbit aici despre Eminescu – poet al Ființei, a fost evocat profesorul Dumitru Irimia, căruia îi aparțin conceptele de *Ființa lumii, ființa istorică, ființa individuală* – în interpretarea poeziei și gândirii eminesciene).

Prima strofă a *Odei* reprezintă, cum spuneam, și prima secvență a itinerarului dramatic al Ființei poetului.

„Nu credeam să învăț a muri vreodată
Pururi tânăr înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății."

E un superb portret al tinereții, învăluit în manta romantică. O tinerețe ce pare perpetuă. Timpul nu curge, chipul tinereții e statuar, plenar, întreg, nedivizat, nesfâșiat. Adverbul care sugerează fixarea într-o efigie este *pururi*. Vitalitatea ființei este, aici, dezmărginită – „pururi tânăr". „Omul Eminescu – scria Rosa Del Conte în apreciata sa carte *Eminescu sau despre Absolut* – omul Eminescu este cel al afirmărilor vitale absolute, al deplinătății, este omul care vine din centrul lumii încoronat de sori și se proiectează pe sine și idealurile sale în infinit".

Ființa poetului oglindește Ființa lumii. Ochii visători sunt în relație cu cosmosul, dar este o relație aflată sub semnul excepției, al unicității: *steaua singurătății*. Simbol al solitudinii genului, cum se știe, steaua eminesciană ne poate trimite însă și spre alte adevăruri, înalte și ele, cuprinse în credințele folclorice: fiecare om are steaua lui călăuzitoare, așa cum, fiecare, în creștinism, are un înger păzitor.

Mai insist puțin asupra relației dintre ochi și stele, fără să mai fac analogii stilnoviste sau dantești, pertarchizante sau neo-platonice. Insist asupra intuiției și înțelegerii profunde a acestui raport ochi-stele de către un artist plecat nu demult la Domnul: Vasile Gorduz. Lucrarea lui, *Statua lui Eminescu* – varianta în ghips o puteți vedea pe coperta volumului „Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu. Viața*", apărută de ziua nașterii lui Eminescu, 15 ianuarie – este, am spune, o metaforă a ochilor. Ochii lui Eminescu se află deja în spațiul sideral. Ei nu mai privesc, ci văd, dincolo de contingent: „Timpul care bate-n stele/ Bate pulsul și în tine". Aceasta este grandioasa viziune eminesciană pe care sculptorul a transpus-o în statua lui Eminescu.

Revenind la *Oda în metru antic*, steaua spre care se-nalță ochii poetului este cea a singurătății, desemnând o origine ce ar cere, desfășurată, o altă soartă, nu ca aceea ce „răsare" în partea a doua a poemului:

„Când deodată tu răsărișiși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce…
Pân-în fund băui voluptatea morții
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări…”

Partea aceasta a *Odei* stă sub semnul *carenței ființiale*. Din nemărginire, Ființa cade în mărginire, în limită, în condiția existențială umană, cea a timpului linear, a devenirii. Timpul muritorilor este răspunzător de mărginirea Ființei. Pe itinerarul amintit începe confidența deznădăjduită a poetului.

Maica Benedicta observa timpul verbal cu care începe această confesiune: „răsăriși” (perfect simplu, spre deosebire de calmul imperfectului din strofele anterioare). Sigur, întrebuințând cuvântul *confesiune*, trebuie să ne întrebăm în fața cui se face această *spovedanie*? Este o întrebare la răspunsul căreia trebuie să mai meditățm.

Este *spovedania unui învins*, preluând expresia lui Panait Istrati? Este spovedania unei ființe eminesciene învinse? Nu înclinăm spre un răspuns afirmativ, deși intensitatea suferinței *dureros de dulce* (oximoronul cunoscut) este insuportabilă.

„Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus/ Ori ca Hercul înveninat în haina-i”. Suprema intensitate este focul. Focul interior, focul sufletesc, arderea extatică, dureroasă și voluptoasă în același timp. Invocarea eroilor mitologici pieriți arzător unul de mâna celuilalt prin trădarea Deianeirei trimite mai mult la rugul exterior – „haina-i”: „Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări”; „Focul meu a-l stinge nu pot cu toate / Apele mării”. Focul interior este, de fapt, aspirația supremă, a căutării unei căi de acces spre Absolut, spre durata reală, cea care nu înseamnă trecere și iluzie.

Partea mediană (și cea mai dezvoltată) a *Odei* se desfășoară într-un timp al coruperii și distrugerii, al clipei tragice, mult mai grea decât moartea însăși.

Ne îndreptățește această afirmație versul ce face trecerea spre partea ultimă a *Odei*: „Pot să mai reînviu luminos din el ca pasărea Phoenix?” Adică pot să mai revin la eul pierdut? Ideea de înviere vine după suferință.

Strofa ultimă a *Odei* reprezintă un gen de mântuire, de izbăvire și de înseninare inspirată de renunțare. Sunt aici puncte de pornire pentru o perspectivă creștină asupra poemului.

După căderea în lume, după exilul pământesc, plin de suferință, unde stă salvarea sufletului? În mântuire. Meritată prin cunoaștere și jertfă de sine.

„Pe mine mie redă-mă” nu este, poate, doar o închidere în sine, cum s-a spus, ci și o refacere a unității pierdute a ființei, o reînviere a ei prin moartea terestră.

Cheia Ființei marelui poet care este Eminescu mai trebuie căutată: „Tu nu vei cuprinde taina unui singur cuvânt, ci vei continua să-i pui întrebări” (Grigorie de Nyssa).

Ilie Moisuc

Eminescu și lumile gîndirii

„Astă nemărginire de gînd ce-i pusă-n tine
O lume e în lume și în vecie ține."
(***Povestea magului călător în stele***)

Cu un ochi spre viitor, prin așteptările pe care le generează, și cu unul spre trecut, prin prejudecățile, presupozițiile și alegerile pe care le ascunde, titlul este unul dintre locurile strategice ale textului. Fără îndoială, un titlu precum „Eminescu și lumile gîndirii" determină anumite așteptări care țin de ceea ce unii critici numesc „prelectură" și care unesc deja-știutul cunoașterii comune și/sau specializate cu promisiunea noutății. Acest orizont de așteptare proiectat de cele trei cuvinte ale titlului se situează, să recunoaștem de la început, într-un cîmp epistemologic destul de ambiguu. Dacă primul element al titlului este relativ consistent referențial[1], cel de-al doilea se plasează într-o zonă a evanescenței semantice. Ce ar putea așadar să însemne „lumile gîndirii" în raport cu poezia lui Eminescu? Din perspectiva unei meditații asupra folosirii acestui substantiv în cîmpul analizelor poetice, descoperim cîteva direcții de valorizare discursivă a acestuia.

În critica literară, substantivul „lume" ar putea să însemne diferitele universuri posibile care se încheagă în și printr-un text; astfel se poate vorbi, metaforic, despre diferențele dintre „lumea" poemului *Luceafărul* și „lumea" poemului *Sarmis* sau, mai cuprinzător, despre lumea poeziei eminesciene în raport cu lumea poeziei stănesciene. La baza acestei prim proces de metaforizare stă capacitatea limbajul uman de a organiza configurații referențiale care funcționează ca întreguri dinamice[2].

O altă direcție metaforică, legată de coordonate referențiale mai explicite, situează „lumea" în devenire, îi atribuie un început, o desfășurare și eventual un final, o populează cu multiple entități între care se stabilesc relații. Lumea nu mai este doar un reflex al funcției referențiale a limbajului, ci capătă o

[1] La o privire mai atentă și această consistență referențială poate fi problematizată; în contextul larg al discursului critic, „Eminescu" poate desemna diferite „realități": acest substantiv propriu poate trimite la autorul empiric Mihai Eminescu, poate desemna, metonimic, opera semnată de acesta sau poate reprezenta Autorul Model construit de receptorii operei eminesciene. În analiza noastră ne vom referi la „Eminescu" din această ultimă perspectivă.
[2] O analiză pe temeiuri cognitive și psiholingvistice ar lămuri poate modul în care se realizează acest „efect-lume" în comunicarea umană și în textele literare.

anume persistență ontologică. În această accepție, sintagme precum „lume poetică" sau „univers poetic" se circumscriu unui încercări critice de a integra descrie structura cosmo-ontologică care ar caracteriza gîndirea lirică a unui poet. În acest tip de descriere intră „universul în semicerc" călinescian, „modelele cosmologice" ale Ioanei Em. Petrescu sau „universul artistic în omologie antinomic-complinitorie cu universul de aievea" despre care vorbește George Munteanu (George Munteanu, 1980: 236). În toate aceste trei cazuri, discursul critic încearcă să descrie/construiască un Model de lume-Eminescu, un construct onto-poetic original. Din punctul nostru de vedere, Ioana Em. Petrescu reușește cel mai bine să fixeze metatextual cele mai importante configurații onto-cosmologice[3] ale liricii eminesciene, iar „lumile gîndirii" care fac obiectul intervenției noastre sînt polarizate metodologic de acest concept operațional care ne va permite să descriem un palier ontologic definitoriu al universului liric eminescian.

Ipoteza noastră interpretativă este că lumea poeziilor lui Eminescu are o structură plurală, deschizîndu-se spre o infinitate de lumi consubstanțiale și ierarhizate. Viziunea poetului nu a creat „un univers în semicerc, […] avînd ca orizonturi nașterea și moartea lumii" (G. Călinescu, 1976: 6), ci a instituit noi categorii ale realității. Dacă ne plasăm pe direcția comparațiilor geometrizante, lumea lui Eminescu ne apare avînd o structură sferică, fiind compusă din sfere concentrice care se oglindesc reciproc și care stabilesc între ele o relație specială de tip poetic-oniric, fiecare avînd o structură cosmotică, fără însă a exista independent.

Aceste lumi ale gîndirii, urmînd „*a lor sferice ocoluri*" sînt, pe de o parte, o construcție critică, o „invenție" a cercetătorului, dar, pe de altă parte, susținute de constelații semantico-poetice, par a se impune criticului-cititor cu certitudinea evidenței. Se pune însă întrebarea de ce, în ciuda evidenței, aceste „lumi" nu au fost descoperite pînă acum de eminescologi. Din punctul nostru de vedere, răspunsul ține de specificitatea actului critic; dacă actul critic înseamnă, așa cum afirmă G. Călinescu, „*a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile*", modul în care aceste puncte de vedere se articulează ține de opțiunile de lectură-interpretare ale fiecărui cercetător în parte. „Structurile acceptabile" depind, în egală măsură, de ceea ce un critic reține ca relevant argumentației sale și de ceea ce el lasă deoparte, considerat cam mai puțin relevant în angrenajul retoric-demonstrativ pe care îl pune în formă. Structurile pe care eseul nostru le scoate la iveală, printr-o argumentație destul de înverșunată, vizează o anumită configurație semantico-poetică a diferitelor niveluri ontologice tematizate liric de Eminescu. Astfel, în contextul liricii

[3] Este adevărat că sintagma aceasta nu apare ca atare la Ioana Em. Petrescu, dar este de multe ori sugerată: „În fond, ca orice model teoretic, modelele cosmologice au o valoare științifică relativă, de ipoteză; **ele au însă, în schimb, o valoare ontologică absolută** (Ioana Em. Petrescu, 2001: 9, s.n.).

eminesciene, este evidentă diferența ontologică dintre, de pildă, stratul originar al ființării (în multiplele sale ipostaze, stare precosmică, Ființă primordială, izvor al oricăror forme de existență etc.), universul fenomenal (acele lumi „*izvorînd din infinit*" și „*atrase-n viață de un dor nemărginit*") și lumile poetice puse în formă de conștiința genială a unor actanți lirici precum Feciorul de împărat fără de stea și Mureșanu (din ultima variantă a poemului). În loc să analizăm dihotomic aceste paliere ontice[4] (originar *vs*. fenomenal, fenomenal *vs*. poetic, originar *vs*. poetic), vom încerca să descoperim sensuri convergente ale raporturilor dintre ele. Din acest motiv vom privilegia corespondențele, obsesiile tematice, izotopiile recurente care construiesc o viziune coerentă asupra Ființei.

Pentru a descrie prima „lume" a gîndirii poetice eminesciene, vom porni, paradoxal, de la neființă și de la una dintre formele elementare de actualizare discursivă a acesteia și anume moartea.

Importanța morții în cadrul imaginarului poetic eminescian și dimensiunea sa *pozitivă* sînt două aspecte care nu au fost trecute cu vederea de către eminescologi. Astfel, Ion Negoițescu remarcă faptul că „intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morții", fiind vorba despre „moartea scufundată în sine, visîndu-se pe ea însăși și care este mai generală și decît haosul și decît Demiurgos" (Ion Negoițescu, 1980: 109), în timp ce din perspectiva Rosei del Conte, la Eminescu „viața e acea țîșnire firavă între două bezne, iar moartea nu numai că e ținta existenței în devenire, ci este și sprijinul ei, **entitatea metafizică pe care se reazemă iluzia**." (Rosa del Conte, 1990: 110, s.n.). Aceste două puncte de vedere ating o dimensiune fundamentală a organizării universului poetic eminescian, dar nu sînt interesate de modul cum acest primat ontologic al Morții poate fi înțeles ca definitoriu pentru o viziune inedită asupra existenței, viziune atotcuprinzătoare care nu mai operează disjunctiv opunînd viața și moartea, ci creează un nivel ontologic primar care le înglobează, reprezentînd mai mult decît suma părților. Limitată de gîndirea *diurnă* care separă pentru a asimila, critica ignoră că discursul poetic se structurează în cadrul unei alte paradigme epistemologice sub semnul unui efort totalizator de contopire a lui *a fi* și a lui *a nu fi*. În aceeași capcană a transferului de categorii onto-gnoseologice din cîmpul fenomenalului în lumea poetică ajunge să cadă și Ioana Em. Petrescu care, deși observă just o anumită trăsătură a neființei eminesciene[5], se păstrează în cadru opoziției între *ființă* și *neființă*[6]. Din punctul nostru de vedere, cea mai corectă poziție

[4] Analiză întru totul justificată, care ar crea „alte puncte de vedere".

[5] *Cf*. analiza ***Scrisorii I*** și „înțelegerea **dorului nemărginit** ca apetit divin de autocunoaștere" și considerarea vieții lumii ca „modul în care în sinele divin se visează proiectîndu-se într-o structură inteligibilă ca într-un altceva al său" (*Ibidem*: 158).

[6] Poate în acest caz se observă cel mai bine limitele sistemului critic al cercetătoarei. În primul

critică față de neființa eminesciană este aceea a lui George Munteanu care surprinde ineditul atitudinii lirice a autorului ***Glossei*** în privința raportului viață-moarte. El se plasează în cadrul unei gîndiri *contopitoare* cînd afirmă că „**existența** (s.a.) – ai cărei echivalenți românești mai proprii decît acest neologism sînt «ființarea» sau «dăinuirea» – e un termen logotetic suficient de cuprinzător pentru ca sub acoperămîntul lui să încapă, nemutilați prin **separarea antidialectică** (s.a.) în uz de atîta vreme, termenii cu o sferă imensă, totuși subordonată, de «viață» și de «moarte»" (George Munteanu, 1980: 216). Tot acest critic este cel care atrage atenția asupra distanței dintre Eminescu și Schopenhauer în ceea ce privește sensul conceptului de *moarte* care la filosoful german semnifica „Neantul", „Nirvana", în timp ce la poetul nostru ea reprezenta „Totul" (*Ibidem*: 218).

Analiza noastră se va dezvolta în cadrul imaginii supreme a *Existenței*, imagine pe care o vom desemna cu ajutorul sintagmei **Neființa plină**. Am preferat această denumire paradoxală pentru a desemna primul nivel al *ființării,* deoarece am considerat că alți termeni precum „Moarte", „Neant", „Haos", „Infinit" sînt echivoci și trădează originalitatea acestei sfere a Ființei care are, prin ea însăși, o structură paradoxală.

Spațiu al coincidenței contrariilor, Neființa plină este deci mai mult decît ceea ce Ioana Em. Petrescu numește „starea de totală nedeterminare" (Ioana Em. Petrescu, 2001: 156), care corespunde celei de-a treia etape a creației eminesciene, în care Neființa se substituie Divinului, oferind imaginea unui „cer pustiu, adăpostind drept singură zeitate moartea" (*Ibidem*: 154). Dacă în evoluția intuițiilor poetice, Neființa este ultima treaptă a gîndirii tragice, care își asumă rolul de a menține în ființă lumile din care Divinitatea s-a retras, într-un model onto-cosmologic sincronic, Neființa plină trebuia pusă la început. Atotcuprinzătoare, din ea se desprinde orice formă a ființării, fiind singura suficientă sieși, dar care, în același timp, nu-și capătă înțelesul deplin decît atunci cînd iese din sine, ipostaziindu-se în alteritatea în care se oglindește și se cunoaște.

Preeminența *morții* în spațiul imaginar eminescian a determinat pe mulți cercetători să vorbească despre *thanatofilie*, *nihilism*, fără să observe că această

---

rînd ea identifică neființa cu „starea de totală nedeterminare" care ia, în ***Mureșanu***, „înfățișarea voinței oarbe de a fi" (p. 156), ignorînd imaginea Creatorului care „*cugetă lumi nouă/ Cum cugetă o liră eternele-i armonii*", imagine care nu are nimic schopenhauerian-demonic, ci reprezintă o linie de forță a concepției lirice eminesciene despre Divin. De asemenea, Ioana Em. Petrescu subliniază că în ultima etapă a creației „conotațiile etice dispar și neființa divină nu mai e demonică (de fapt în ***Mureșanu*** *demonia* demiurgului are o valoare de ipoteză a unei conștiințe în criză: „*Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,/ Eu scormonesc în mintea-mi a gîndurilor lavă*", n.n.), ci impersonală, cu valoare inflexibilă de lege", folosind ca argument imaginile cosmologice și eschatologice din ***Scrisoarea I***, deși în variantele acestui poem neființa se caracterizează tocmai prin dimensiunea sa *personală*: „*Și eternă-i numai moartea* – ***jucăria ei e tot*** (s.n.)".

noțiune, în calitate de semn poetic cu funcționalitate particulară în cadrul unei *lumi* specifice, capătă noi valențe de înțeles.

Resemantizarea termenului se realizează în primul rînd printr-o ruptură explicită în planul semnificațiilor *obișnuite*. Poemul ***Femeia?… măr de ceartă*** tematizează acest *hiatus* semantic, produs în inima conceptului liric de *moarte* care apare în două potențialități distincte de semnificare: „*O, moarte!- nu aceea ce-omori spre-a naște iară,/ Ce umbră ești vieții, o umbră de ocară-/ Ci moartea cea eternă în care toate-s una,/ În care tot s-afundă, și soarele și luna,/ Tu care ești enigma obscurei conștiințI/ Cuprins-abia de-o minte, din miile de minți.”*. Structura sintactică opozitivă de tipul „*nu … ci*” instituie o relație *antinomic-complinitorie* (*Cf.* George Munteanu, 1980: 236) între moartea *umbră a vieții* și moartea *în care toate-s una*, ceea ce noi am numit Neființa plină, datorită dimensiunii sale totalizatoare.

Această realitate a viziunii lirice nu este nicidecum „impersonală, cu valoare de lege” sau identică stării de *totală nedeterminare*[7]. Profilul particular al acestui semn poetic este, dimpotrivă, acela de a sugera gradul maxim al *prezenței*, iar absența determinărilor este numai o iluzie a percepției critice grăbite să echivaleze un concept poetic specific cu anumiți *topoi* filosofic-culturali[8]. Versurile citate deschid calea unei înțelegeri mai juste a valorii *neființei* în universul poetic eminescian. Primele trăsături ale Neființei pline – acelea de spațiu *în care toate-s una* și de *enigmă a obscurei conștiințI* – impun fecunde analogii cu variantele ***Luceafărului*** și ale ***Scrisorii I***, unde li se asociază aceleași trăsături definitorii: „*Că mii de oameni neam de neam,/ Că soarele și luna/ Se nasc și mor în sfîntul Brahm/* ***În care toate-s una***” (M. Eminescu, 1943: 389, s.n.). Dacă în această variantă noțiunii de Neființă plină îi este asociată ideea de sacralitate, în ***Scrisoarea I,*** accentul cade pe dificultatea aproximării raționale a acestei realități și pe forța de *mysterium fascinans* pe care ea o exercită asupra existentului: „*Și eternă-i numai moartea, jucăria ei e tot,/ Ea trăiește, iar nu lumea. Părînd altfel totdeauna/ Și fiind în veci aceeași*[9]*,* ***ea-i enigma, ea e runa****/ Cea obscur-a istoriei, a naturii și a tot*” (*Ibidem*: 177, s.n.). Totuși conotațiile sacre nu lipsesc[10], avînd în vedere că *obscuritate* apare ca o trăsătură a Divinului din ***Memento mori***: „*Oare viața omenirei nu te caută pe tine? (…) Cum ești tu, nimeni n-o știe. Întrebările de tine,/ Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine/ Și prin valuri de gîndire mitici*

---

[7] *Cf.* Ioana Em. Petrescu, 2001:156, dar și George Munteanu, 1980: 221: „Nimeni n-a observat că «moartea» la Eminescu e **onticul** (s.a.) adică ceea ce există fără vreo altă determinare și fără să aibă, în ultimă analiză, nevoie de vreo altă determinare.”.

[8] *Cf.* Vidul Taoist, Nirvana indică sau Neantul – Absolut hegelian.

[9] Unicitatea ***întru*** diversitate este o altă trăsătură a Neființei pline care, deși susține eterna modificare a formelor, nu se identifică cu aceasta: „*Zadarnic pare lumea sclipind că-i trecătoare/ Căci coji sînt toate celea ființei ce nu moare*” (M. Eminescu, 1943: 200).

[10] *Din a morții sfîntă mare, curg isvoarele vieții/ Spre-a se-ntoarce iar într-însa*” (*Ibidem*: 179).

stînce se sulev;/ Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție/ Nu-i etern, ci cu mari cete de îngeri, de ființi o mie,/ C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev".

Incapacitatea ființei de a cunoaște lumea transcendenței nu este determinată doar de limitările gnoseologice ale umanului („*Vai! În van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!*"), ci și de o întreagă strategie de ocultare prin care Neființa plină își potențează misterul, ca să vorbim în termenii lui Blaga. În ***Memento mori***, divinitatea este implorată să se descopere: „*Tu, ce în cîmpii de caos semeni stele, sfînt și mare,/ Din ruinele gîndiri-mi, o răsai, clar ca un soare,/* ***Rupe vălur'le d-imagini, ce te-ascund ca pe-un fantom***", în timp ce în alte texte este denunțat tocmai jocul ascunderii *voluntare* a Divinului. Astfel, în ***Confesiune,*** *vocea din adînc* își prezintă tehnicile de înșelare a umanului: „*V-am înșelat, nemernici, v-am închegat în vreme/ V-am aruncat în viață plecați sub anateme* (…)*/ În mantie de rege m-am îmbrăcat pe mine/ Și de vă-ntindeți mîna dup-a mea umbră-avară/ Las mantia să-mi cadă și mă revedeti iară. / Coroană, aur, glorii, cîntare și comori,/ Istorie și nume, iubire și onori/ Sînt basmele ce-nconjur rîzînde chipul meu;/ Atingeți-le numai și veți vedea că-s eu. / (…) Am zugrăvit în ochii-vi semănături de stele,/ Moarte și nemurire sînt numai umbre-a mele. / Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul/ El vă arată iadul, imperiul, Olimpul*". Din această denunțare a mecanismului de *trompe l`oeil* nu răzbat totuși cinismul și ironia, cum se întîmplă în discursul lui Isis din ***Avatarii faraonului Tlà***: „*Rîd de voi, regi ai pămîntului, rîd de voi… Ce căutați a prinde eternitatea în niște coji de alună, … În mine, în pieire și renaștere* ***este*** (s.a.) *eternitatea… Voi…* ***o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer*** (s.n.)*… voi vreți să mă prindeți pe mine… Nebuni!*".

Ceea ce au în comun aceste două texte rămîne mișcarea de *învăluire* în sine a Neființei pline, mișcare ce se organizează lexico-semantic într-o izotopie a dialecticii dintre aparență și esență. Actualizarea sintagmatică a acestei dialectici se realizează cu ajutorul cîtorva semne poetice care sugerează ideea de suprafață înșelătoare, de înveliș schimbător. Conotațiile *umbrei* capătă, în acest orizont, sensul de spațiu – formă a ascunderii Divinului („*Și decît toată lumea, de două ori mai mare,/ În propria lui umbră Zamolxe redispare*", (***Gemenii***) și acela de pseudomaterializare a Neființei pline[11].

Alături de *umbră*, aceleași nuanțe semantice ale *acoperirii* sînt sugerate prin intermediul lexemelor *coajă*, *învelitoare*, *icoană*. Primul substantiv poate desemna, în lumea contingenței, acumularea trăitului, *urma* trecerii timpului („*Cînd unii țese haina vremei,/ Ceilalți a vremii coji adun*", (***E împărțită***

[11] *Cf.* ***Confesiune***:„*Moarte și nemurire sînt numai umbre – a mele*", drama ***Decebal***, în care se evocă starea de început a universului, cînd ființa primordială „*Nu-și aruncase umbrele în lume,/ Umbre ce sînt: moartea și nemurirea."*(Mihai Eminescu, 2001: 24). Vezi de asemenea sintagma „*umbre pe pînza vremii*" ca variantă de titlu pentru ***Împărat și proletar***, sau afirmația zeiței Isis: „*Voi… o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer*".

omenirea), în timp ce în spațiul transcendent coaja reprezintă exterioritatea fenomenală a Neființei pline cum apare în variantele ***Scrisorii I***: „*Zadarnic pare lumea sclipind că-i trecătoare/ Căci coji sînt toate celea ființei ce nu moare. / Trecutul, viitorul, se țin numai de coajă,/ Și-a vremei țesătură vedem cu ochiu-n vrajă*”[12]. Același sens se construiește prin lexemul *învelitoare*, folosit la plural: „*Au nu sînt toate-nvelitori/ Ființei ce nu moare?*” (M. Eminescu, 1943: 388) sau : „*În zadar și sori si stele/ S-ar părea că-s trecătoare,/ Învălișuri toate cele/ Sînt ființei ce nu moare*” (M. Eminescu, 1944: 104), în timp ce *icoană* aparține unui registru de semnificare complementar cu valențele sacrului, care se referă la sinonimia cu *simbolul*, semn motivat capabil să restituie lumea în *Idee*[13]. În ***Memento mori,*** neputința ființei de a prinde în icoană chipul Creatorului („*Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strîns*”) arată indirect aceeași *inaderență* a semnului la concept, a formei la conținut, a exteriorului la interior, a clivajului între Neființa plină și proiecțiile sale fenomenale, un fel de semiotizare ratată, de tipul celei ilustrate în poemul ***Îmbătrînit e sufletul în mine***: „*Un semn abia ce poate, ce distainã?/ Din chinul nostru vorbe ce arăt?/ Neputincioase sînt semnele-orcare/ Ce-arată fața mării ce-i în mare?*”. În fond, tristețea care răzbate din ***Confesiune*** este generată de aceeași incapacitate a ființei de a *interpreta* corect semnele Divinului: „*Dacă din noaptea eternă o ființă se arată/ El vede cer și stele, oceanul, universul;/ El nu-mi zărește ochii, el nu-mi aude mersul*”, în ciuda deschiderii acestuia spre fenomenal: „*Din frunzele istoriei mirosul meu v-atinge.”*

Prin jocul acesta de lumini și umbre, Neființa plină pare condamnată la a juca într-o piesă în care ea reprezintă atît actorul, cît și spectatorul, dedublat din cauza unei acute conștiințe a sinelui. Această dimensiune a Neființei pline capătă, în satira erotică, accentul demistificator de sorginte schopenhauerianã: „*Nu trăiți voi, ci altul vă inspiră – el trăiește,/ El cu gura voastră rîde, el se-ncîntă, el șoptește,/ Căci a voastre vieți cu toate sînt ca undele ce curg,/ Vecinic este numai rîul, rîul este Demiurg*”, unul dintre puținele cazuri în care s-ar putea face analogie între neființă și „voința oarbă de a fi” (*cf.* Ioana Em. Petrescu, 2001: 156). Totuși, acest histrionism metafizic are implicații mult mai profunde și vizează un tip special de relație cu alteritatea. Mereu identică cu sine, Neființa plină se proiectează într-o exterioritate, oricît de schimbătoare ar fi aceasta, pentru a ieși din apăsătorul narcisism primordial al unei singurătăți iremediabile.

Analiza textelor care poetizează starea de pace a Începutului scoate la iveală autosuficiența ontologică a unei realități în care „setea de sine e împlinită prin sine” (Virgil Stancovici, *apud* Theodor Codreanu, 1984: 67), oglindită în recurența formelor pronominale reflexive din ***Scrisoarea I*** („*Cînd pătruns* ***de***

[12] Recunoaștem aici ideea din ***Confesiune***: „*Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul.”*

[13] *Cf.* ***Epigonii***: „*Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,/* ***Voluptos joc cu icoane*** (s.n.) *și cu glasuri tremurate.”.*

sine însuși *odihnea cel nepătruns*", „*Și* ***în sine*** *împăcată stăpînea eterna pace*"[14]) sau, și mai evident, în variantele acesteia: „*Dormea* ***în sine însuși*** *eternul, greul somn, Și* ***peste sine însuși*** *era el singur Domn*", „*De plînge Demiurgos doar el aude plînsu-****și****/ Și fără de răsuflet respiră-****n sine însuși***" (M. Eminescu, 1943: 185). Perpetua oglindire în sine[15] se asociază deci singurătății („*Pe-atunci erai Tu* ***singur***", „*El* ***singur*** *zeu stătut-au nainte de-a fi zeii*"), care, la rîndul ei, se definește prin lipsa unei alterități – speculare. Din acest motiv, Neființa plină este numită și „*acea ființă nențeleasă*", ea avînd nevoie de un *Altul* care să-i permită să se cunoască prin dedublare, într-o aspirație identică celei din ***Scrisoarea V***: „*Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei… că-n tine/ E un demon ce-nsetează după dulcele-i lumine,/ C-acel demon plînge, rîde*[16]*, neputînd s-audă plînsu-și,/* ***Că o vrea spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși*** (s.n.)". Existența unei conștiințe-ecou este singura posibilitate de desăvîrșire, chiar și pentru Divinitate, mai exact pentru Divinitatea eminesciană[17], care își capătă sensul autentic numai într-o recunoaștere în Celălalt: „*S-ar pricepe pe el însuși acel demon… s-ar renaște,/ Mistuit de focul propriu*[18] *el atunci s-ar recunoaște*". Din această perspectivă, ideile din ***Împărat și proletar*** și ***Archaeus*** își descoperă adevărata semnificație. Într-un moment de maximă luciditate, Cezarul înțelege că existența umană reprezintă o *posibilitate* a Neființei pline de a a-și descoperi noima: „*«În orice om o lume își face încercarea/ Bătrînul Demiurgos se opintește-n van;/ În orice minte lumea își pune întrebarea/ Din nou: de unde vine și unde merge floarea/ Dorințelor obscure sădite în noian?»*", iar bătrînul din ***Archaeus*** privește devenirea umană, în ipostazele sale individuală și istorică, ca pe o eternă interogație a Spiritului Lumii asupra lui însuși: „*În fiecare om se-ncearcă spiritul Universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșitor. […] Oamenii sînt probleme ce și le pune spiritul Universului, viețile lor – încercări de deslegare. Chinul*

---

[14] Versuri în care circularitatea *autotelică* a ființării este subliniată prin diateza pasivă (*pătruns de sine însuși*) și prin redundanța termenilor *împăcată* și *pace.*

[15] *Cf.* ***Avatarii faraonului Tlà***: „*Apoi se limpezi oglinda și eternitatea din cer se uită în ea însăși… și se miră de frumusețea ei.".*

[16] Recunoaștem aici *actorul tragic* din ***Scrisoarea IV***, „ *El cu gura voastră rîde, el se-ncîntă, el șoptește."*

[17] Poate este cazul să reamintim parțialitatea și relativitatea punctului nostru de vedere; aceste considerații care privesc aproximările lirice ale nivelului originar al ființării nu au o valoare generală sau generalizabilă la nivelul întregii opere eminesciene, ci ilustrează doar o fîșie semantico-poetică particulară care se încheagă într-o viziune originală. Nu avem pretenția că descrierea noastră ar epuiza sensurile și valorile poetice al Divinului eminescian, ci nutrim speranța că aceste observații se pot integra în analize mai ample.

[18] Legătura între *ardere* și crearea-descoperire a alterității apare explicit în drama ***Decebal***, unde singurătatea *ființei nențelese* este depășită prin autocombustie: „*Ah! El și-a dat foc sie însuși, crudul,/ și arderea-i eternă sîntem noi*". (Mihai Eminescu, 2001: 24).

îndelungat, vecinica goană după ceva necunoscut nu seamănă cu aviditatea de a afla răspunsul unei întrebări curioase."

Umbrele pe care *Ființa-nențeleasă* le aruncă în exterior sînt, deci, încercări de a ieși din monologismul unei autosuficiențe sterile printr-o recunoaștere în Altul; răspunsul la întrebarea asupra asupra identității proprii nu poate veni decît dintr-o Alteritate-oglindă, capabilă să lumineze, prin conștiința ei, incertitudinea ontică a celui ce vrea să se cunoască. În acest caz, unele afirmații critice ale Ioanei Em. Petrescu își capătă legitimitatea: „Creațiunea universului apare așadar ca un act determinat de «dorința», de «apetitul» divin**, care e, în fond, dorință de autocunoaștere** (s.n.), lumea fiind o proiecție inteligibilă a divinului, în sine ininteligibil." (Ioana Em. Petrescu, 2001: 157). La Eminescu, proiectarea – dedublare ia, de cele mai multe ori, forma visului[19], forma privilegiată prin care ființa își construiește o *lume* proprie, pe care o stăpînește și care îl validează ontologic, permițîndu-i recunoașterea într-o exterioritate pe care el însuși a *iscat-o*: „*De astă viață mîndră de vrei să ai o știre,/ Gîndește numa-atuncea la visuri și la somn,/ Ca mort e corpul rece în noapte, nesimțire,/ Pe creațiuni bogate sufletul este domn;/ În ocean de stele, prin sori, nemărginire/ El îmblă, risipește gîndirile prin somn/ Deși nu sînt aievea aceste lumi solare,/ El tot le vede, simte, le-aude și le are."* (***Povestea magului călător în stele***).

Este curios cum dintr-o analiză lucidă și extrem de subtilă, cum este aceea a lui Ștefan Cazimir, lipsește această dimensiune fundamentală a *visului* și anume, acea cale de recunoaștere prin (și în) alteritate, o dată ce criticul sesizează „*funcția creatoare a visului*" și „*calitatea de termen genetic acordată neființei*" (Ștefan Cazimir, 1975: 51). La fel se întîmplă și cu George Munteanu, care vorbește despre sinonimia dintre *a visa* și *a genera*, din perspectiva *neființei*, însă nu urmărește această relație în implicațiile sale la nivelul raportului între *visător* și *lumea visată*, ci se servește de această idee pentru a descrie trecerea alternativă a Existenței „din starea de **materie – energie potențializată** în cea de **materie energie activizată** (s.a.)" (George Munteanu, 1984: 297). Pînă la urmă, tot Ioana Em. Petrescu se apropie cel mai mult de *sîmburele de adevăr* al funcției visului, în materializarea sa la cel mai înalt grad al ființării, la nivelul Neființei pline, atunci cînd consideră „*viața lumilor*" drept „modul în care însinele divin se visează, proiectîndu-se într-o structură inteligibilă ca într-un **altceva al său**[20] (s.a.)" (Ioana Em. Petrescu, 2001: 158).

În timp ce în ***Luceafărul*** Neființa este explicitată liric din perspectiva coexistenței cu universul fenomenal, însă la nivele ontologice diferite, în ***Scrisoarea I***, aceste trepte ale ființării sînt puse în succesiune pentru a se indica

[19] Afirmație valabilă numai dacă includem în activitatea onirică și creația poetică, veritabilă reiterare a cosmogoniei, prin *punerea în formă* a unei lumi posibile.

[20] Această idee evocă, intertextual, viziunea „morții scufundate în sine, visîndu-se pe ea însăși", așa cum apare ea la Negoițescu, *cf. supra*.

relația de subordonare care le unește. Universul este dependent de starea care i-a dat naștere; pe de o parte, el are o existență obiectivă („*lumea, lună, soare și stihii*"), iar pe de altă parte, există pentru revelarea principiului transcendent. Privit în calitatea sa de formă prin care Neființa plină se cunoaște pe sine în alteritate, universul are o existență de gradul al doilea: „*Căci e vis al neființei universul cel himeric*."

Sintagma „*vis al neființei*", interpretată de cele mai multe ori din perspectiva iluzoriului, a inconsistenței și a lui *vanitas vanitatum*, poate fi luată la propriu și înțeleasă ca un efort de punere în formă, de elaborare a unor imagini prin care se exprimă un mesaj.

Această accepție, acreditată de către psihanaliză, ia în considerare visul ca o activitate psihică prin care se încifrează și se transmite un sens cu ajutorul imaginilor, accentul fiind pus pe „aspectul constructiv, creativ și semnificativ al limbajului oniric" (Jacques Montagero, 2003: 17-18). Revenind la interpretarea „*dorului nemărginit*", propusă de Ioana Em. Petrescu, *visul neființei* ar putea însemna „satisfacerea halucinatorie a unor trebuințe" (Sigmund Freud, 1978: 148), cu singura (mare) diferență că aceste „trebuințe" nu vizează libido-ul, ci „apetitul divin de autocunoaștere". Ducînd analogia și mai departe, putem echivala „travaliul de elaborare onirică" (*Ibidem*: 174) cu desfacerea în *fișii* a *negurii eterne*, cu veșnica *izvorîre din infinit a lumilor*, iar efortul de „obscurizare a sensului" specific visului îl putem pune în analogie cu veșnica ascundere a Neființei pline în propria creație[21].

Totuși, dinamismul visării creator-structurante a Neființei pline poate fi analizat și fără să facem apel la sisteme explicative de împrumut, avînd în vedere coerența imaginilor poetice eminesciene. Astfel, dacă starea precosmică a ființei poate fi asemănată unei somnii profunde[22] („*Cînd pătruns de sine însuși* ***odihnea*** (s.n.) *cel nepătruns*"), etapa genezei lumii poate fi asociată declanșării visului, ca activitate prin care Neființa plină se dedublează pentru a se regăsi într-un Altul. În acest mod ia naștere universul fenomenal, a doua sferă a Ființei: „*De atunci negura eterna se desface în fișii/ De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii…/ De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos, pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit/ Sînt atrase în viață de un dor nemărginit*". Asemănarea dintre acest tablou cosmogonic și cel din ***Luceafărul*** („*Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dintîi/ Cum izvorau lumine*"), demonstrează caracterul *repetabil* al actului creator de lumi, care are o orientare finalistă, fiecare *lume* fiind „*o problemă pe care și-o pune Spiritul Universului*".

Așadar, construcția „*vis al neființei*" trebuie citită literal pentru a recupera sensul dinamic-constructiv al procesului prin care Neființa plină devine

[21] *Cf. supra* sensurile ascunderii Neființei.

[22] Stare a maximei libertăți și disponibilități, oarecum identică *somnului profund* (*sushupti*) din gîndirea indică. *Cf.* Sri Ramana Maharshi, 1997: 29.

conștientă de sine printr-o dedublare onirică. Din această dedublare ia naștere a doua sferă a Ființei – universul fenomenal care există în sine, la nivelul percepției celor care fac parte din el, dar și pentru revelarea principiului generator.

Avînd în vedere această situație, nu putem fi întru totul de acord cu Ioana Em. Petrescu cînd afirmă că: „spiritul uman nu are existență **pentru sine**. El este doar un instrument – oglinda în care divinitatea informă ajunge la cunoaștere de sine, își satisface «apetitul» care a determinat-o să creeze universul" (Ioana Em. Petrescu, 2001: 158). Este adevărat că, în general, ființa umană nu ia în considerare decît prima dimensiune a lumii, crezînd că universul are o existență în sine și pentru sine; ea ignoră astfel faptul că varietatea fenomenelor („*vălurile d-imagini*") ***ascunde*** un sens profund al lumii – acela de alteritate a Neființei pline: „*În vuietul de vînturi auzit-am al lui mers,/ Și-n glas purtat de cîntec simții duiosu-i viers*" (***Rugăciunea unui dac***). Totuși, spiritul uman are și existență **pentru sine**, reușind să-și cîștige autonomia ontologică printr-o înrudire substanțial – funcțională cu Neființa plină, înrudire care se observă în primul rînd în planul înțelesurilor particulare cu care este încărcat semnul poetic *vis.*

Revenind la expresia *vis al neființei* trebuie să remarcăm că din punct de vedere hermeneutic, ea acceptă două lecturi posibile. Pe de o parte, se poate realiza o lectură *figurată* în care visul înseamnă *iluzie, aparență, lipsă de substanțialitate*, în acord cu toposul cultural al *vieții ca vis*, iar pe de altă parte, putem supune expresia unei interpretări literale în care visul să însemne „un ansamblu de reprezentări din timpul somnului, producînd un fenomen de halucinație, funcționînd adesea după modalitatea vizuală sau imagistică. Ele pun adesea în scenă persoana care visează și constituie o înlănțuire de conținuturi originale cu aspecte narative" (Jacques Montagero, 2003: 9). Din perspectiva *adevărului metaforic* pe care îl vizează sintagma critică Neființa plină, semele principale ale conceptului de vis din ultima definiție pot fi cu ușurință descoperite. Astfel, Neființa plină este cufundată în somn („*Dormea în sine însuși eternul, greul somn,/ Și peste sine însuși era el singur Domn.*"), produce un fenomen *halucinatoriu* („*Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul*"), cu aspect dramatic („*… După ele un actor/ Stă de vorbă cu el însuși*") și conținut narativ („*Se uită turbur, pare că și-ar aduce aminte/ De-o* ***veche povestire cu jalnice cuvinte*** (s.n.)*/ Cu glasul lui ce sună adînc, ca de aramă,/ El noapte cea eternă din evii-i o recheamă,/ Arată cum din neguri cu umeri ca de munte/ Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte*"). Din acest motiv am preferat o lectură *literală* a sensului poetic care ni se pare că recuperează unele intuiții fundamentale ale liricii eminesciene. Într-o manieră asemănătoare stau lucrurile și dacă analizăm implicațiile visului în cadrul universului fenomenal.

În general critica s-a cantonat în intertextualizarea acestui semn poetic prin punerea în legătură cu o viziune sceptic-pesimistă asupra condiției

umane, ignorînd sensul activ-creator al termenului. Pentru Eminescu, visul nu reprezintă doar un mijloc de evadare din real, ci este o formă eroică de asumare creatoare a acestuia. Ideea poetică „*lume și viață sînt vis*", una dintre liniile de forță din ***Archaeus*** nu înseamnă punerea la îndoială a substanțialității realului, ci doar a limitelor cunoașterii umane.

Filosofia poetică din nuvela ***Sărmanul Dionis*** se bazează tocmai pe o reevaluare a raportului dintre vis și realitate, într-o viziune în care limitele existentului sînt modificate în acord cu reașezarea ființei umane pe temeiuri ontologice noi. Oricît ar descuraja naratorul încercările de sistematizare a imaginilor artistice în care categoriile apriorice ale cunoașterii – spațiul, timpul și cauzalitatea – sînt destructurate prin intermediul tehnicilor narative ale *halucinării* (*cf*. G. Călinescu, 1976: 210-215), lectura critică trebuie să ia din nou „*firul cauzalității în mînă*" pentru a descoperi coerența interioară a unui text *ambiguu* în planul sensurilor de suprafață[23].

Punctul de plecare al meditației eroului *visător* este dimensiunea onirică a existenței: „*În faptă lumea-i visul sufletului nostru*". Această idee poate fi înțeleasă numai dacă înțelegem ce înseamnă fiecare dintre cei trei termeni ai ei în contextul viziunii poetice eminesciene. Astfel, lumea reprezintă o structură fenomenală arbitrară, o *ordine a realității* rezultată din proiecția onirică a Neființei pline. În cadrul acestui mare vis, care este *universul cel himeric*, fiecare individ își arogă dreptul de a participa creator la realitate prin intermediul visului propriu care reiterează, la un nivel ontologic inferior, visul Neființei.

Astfel, fraza citată nu se referă la inconsistența realității, care este o *închegare* în timp și spațiu, avînd concretețe și materialitate imposibil de negat[24], ci se referă la modul de inserare a ființei umane în spațiul transcendenței din care s-a desprins, prin recîștigarea acelei „*bucăți din atotputernicia lui Dumnezeu."* Ajungem, astfel, la cel de-al treilea termen al ecuației existențial-artistice și anume, sufletul. Ce este, așadar, *sufletul*? Nici într-un caz ceea ce se înțelege în mod normal prin această noțiune. Din punctul nostru de vedere, se poate pune semnul egalității între semnificația acestui semn poetic în cadrul acestei nuvele și noțiunea de *Archaeus* descrisă în textul omonim. Sufletul este, deci, o parte a principiului creator suprem, Neființa plină, care creează lumile prin vis. Această relație de parte – întreg este explicitată liric într-o variantă a ***Scrisorii I***, în care se prezintă înrudirea de substanță între *Moarte* (în înțelesul

---

[23] „Ca închipuire poetică imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativității crîmpeiul e absurd." (G. Călinescu, 1976: 211).

[24] *Cf*. trecerea lui Dan – Dionis de la ipostaza de *om* la cea de *umbră*, relizată printr-o mișcare dublă, de *diafanizare* și respectiv, de aglomerare a substanțialității apăsătoare: „*–Simt brațele mele pierind în aer și cu toate astea căpătînd puteri uriașe; simt cum dezlipindu-se* ***atomele greoaie ale creierilor mei*** *(s.n.), mintea mea devine clară ca o bucată de soare. –Eu, zise umbra încet, […] simt îngreuindu-se ca sub plumb cugetările mele…*".

specific eminescian) și *suflet*: „*Dar în noi este ceva care adînc samănă ție/ Ca și tine a lui spațiu se întinde- n vecinicie/ Și în marginile noastre el icoană este-a ta/ – Sufletul*” (M. Eminescu, 1943: 177). Nu întîmplător relația dintre trup și suflet este una de opoziție, corpul fiind văzut ca o închisoare a spiritului. Din această perspectivă, ființa umană își actualizează virtuțile creatoare prin desprinderea de materialitatea degradantă: „*Cînd moartea va cuprinde viața ta lumească,/ Cînd corpul tău cădea-va de vreme risipit,/ Vei coborî tu singur în viața-i sufletească/ Și vei dura în spațiu-i stelos, nemărginit;/ Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească/ Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,/ Cum toate-s el și dînsul în toate e cuprins,/ Astfel tu vei fi mare ca gîndul tău întins.”* (***Povestea magului călător în stele***).

În limitele universului fenomenal, sufletul este o imagine–*icoană* a Neființei pline, iar întreaga desfășurare epică a nuvelei ***Sărmanul Dionis*** este organizată în jurul încercării de anamneză a acestui statut ontologic originar. La începutul nuvelei, *sufletul* este doar postulat, este o realitate *posibilă*, pentru ca apoi aceasta să se actualizeze pentru a-și cunoaște limitele, retrăgîndu-se la sfîrșit, ca și demiurgul din ***Gemenii***, „*în propria lui umbră*”. Aventura metafizică a lui Dionis reprezintă, deci, o pendulare între două ipostaze *funcționale* ale sufletului. În primul rînd, el este alteritatea-oglindă în care se recunoaște Divinul, visul său *despre* lume fiind de fapt o *umbră* a activității onirice a Neființei pline, al cărei vis **este** lumea[25]. Din acest punct de vedere, afirmația „*În faptă lumea-i visul sufletului nostru*” înseamnă că, prin sufletul nostru, *Spiritul Lumii* se visează pe sine construind o lume-*problemă,* pentru a se „*înțelege în sfîrșit pe sine însuși*”. În al doilea rînd, sufletul poate deveni agent creator, participînd activ la *punerea în ființă* a lumii. Aceasta se realizează prin ieșirea din spațiul fenomenal, care are, totuși, o existență obiectivă în orizontalitatea limitărilor umanului, și intrarea în spațiul primordialului. Cu ajutorul cărții magice, Dionis reușește ceea ce nu a reușit Cătălina, evadează, *pentru o vreme*, din *cercul strîmt* al contingenței și ajunge în *sfera* Neființei pline. În acest sens, „*adîncimile sufletești*” se suprapun peste imaginile primordialității, așa cum apar descrise în ***Luceafărul*** („*Și din a chaosului văi,/ Jur împrejur de sine,/ Vedea, ca-n ziua cea dintîi/ Cum izvorau lumine*”, **Poezii. Proză literară**, I, p. 132) și în ***Într-o lume de neguri***, unde cosmogonia este desenată în umede claritați albastre: „*Într-o lume de neguri/ Trăiește luminoasa umbră. […] Însă, încet-încet,/ Razele mari a gîndirii/ Negurile albe pătrund/ Și formează un arc albastru/ Clar senin în jurul lui, […] Îndărătu-i pintre neguri/ A rămas* ***un fluviu clar/ De albastru senin aer*** (s.n.)”. Cufundarea în sine a lui Dionis, ca și zborul Luceafărului, înseamnă, deci, regăsirea punctului

[25] *Cf.* ***Fata-n grădina de aur***: „*- O, Adonai! al cărui gînd e lumea/ Și pentru care toate sînt de față*”, versuri în care *gîndul* este sinonim *visului*, după cum demonstrează Ștefan Cazimir: „Înrudirea capitală a termenilor […] ține de sensul lor creator, **a gîndi** și **a visa** însemnînd deopotrivă **a naște**.” (Ștefan Cazimir, 1975: 103).

originar din care *izvorăsc* lumile: „*Cine știe – gîndi Dionis – dacă în cartea aceasta nu e semnul ce-i în stare de a te transpune în adîncimile sufletești, în lumi care se formează aievea așa cum le dorești,* ***în spații iluminate de un albastru splendid, umed și curgător*** (s.n.)". Numai în acest spațiu eroul își poate manifesta ***aievea*** capacitățile demiurgice, devenind la rîndul său creator de lumi. Totuși dezmărginirea deplină a ființei nu se realizează în cazul „*metafizicului nostru*", deoarece el nu reușește să iasă complet din condiționările propriei minți. Spre deosebire de vocea lirică din ***Memento mori***, care își asuma limitarea gnoseologică în fața principiului suprem, sporind astfel „*a lumii taină*", Dionis neagă *Necunoscutul* alterității, pe care încearcă să îl reducă la dimensiunile sale omenești. Fire iscoditoare, Dionis vrea mereu să știe ce se află *dincolo*: „*În zadar. Mintea lui era preocupată și privirile ochilor lui mari erau ațintate asupra acelei porți vecinic închise*". Această trufașă iscodire *ucigașă*, ca să folosim un alt termen din lirica lui Blaga, a *tainelor firii* îl împiedică pe erou să se identifice cu principiul creator primordial; visul său rămîne *o parte* a visării totale a Demiurgului, cu care are în comun același dinamism constructiv.

Deși universul reprezintă rezultatul *travaliului* de elaborare onirică a Neființei pline, el nu este, prin urmare, diferit de aceasta, fiind animat de același principiu al dedublării prin vis, cum se întîmplă în cazul lui Dionis, care făurește o lume pe măsura *închipuirii sale urieșești.* Totuși, această dimensiune imaginantă nu este specifică doar ființei umane, ci este o capacitate generală a *lumilor.* Dacă Neființa plină visează universul fenomenal, acesta visează la rîndul lui alte lumi posibile, principiul creației onirice fiind elementul-liant al treptelor ființei eminesciene, în multiplele sale actualizări. Printr-o astfel de relație, „lumile gîndirii" se pot multiplica la infinit, îzvorînd una din (și pentru) alta, printr-un mecanism de *vis în vis*, actualizat liric printr-o *mise en abyme* onto-poetică inedită, care circumscrie viziunea eminesciană asupra Ființei.

Bibliografie

1. Ștefan Cazimir, 1975, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, Editura Eminescu, București.

2. G. Călinescu, 1968, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București.

3. G. Călinescu, 1976, *Opera lui Mihai Eminescu* I, II, Editura Minerva, București.

4. Theodor Codreanu, 1984, *Eminescu – dialectica stilului*, Editura Cartea Românească, București.

5. Rosa del Conte, 1990, *Eminescu sau despre Absolut*, Editura Dacia, Cluj.

6. M. Eminescu, 1943, *Opere II*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius,

Editura „Fundația Regală pentru Literatură și Artă”, București.
7. M. Eminescu, 1944, *Opere III*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura „Fundația Regele Mihai I”, București.
8. M. Eminescu, 1978, *Poezii. Proză literară*, Ediție de Petru Creția, Editura Cartea Românească, București.
9. Mihai Eminescu, 2001, *Opera dramatică. Lucrări originale*, Editura Vestala, București.
10. Sigmund Freud, 1978, *Introducere în psihanaliză*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
11. Sri Ramana Maharshi, 1997, *Înțeleptul de la Arunâchala*, II, Editura Herald, București
12. Jacques Montangero, 2003, *Vis și cogniție*, Editura Polirom, Iași.
13. George Munteanu, 1980, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, Editura Didactică și Pedagogică, București.
14. Ion Negoițescu, 1980, *Poezia lui Eminescu*, Editura Junimea.
15. Ioana Em. Petrescu, 2001, *Eminescu – poet tragic*, Editura Junimea, Ediția a II-a, Iași.

* * *

Maria Șleahtițchi:

Vă mulțumim pentru această construcție curajoasă și inteligentă pe care ne-ați prezentat-o dumneavoastră, aici. Fiindcă ați adus în discuție mai multe exemple, din variante sau din texte care au pregătit apariția *Scrisorii I*, spre exemplu, v-aș întreba la ce ne-ar servi aceste variante ale textului? Din punctul meu de vedere variantele textului, studiul variantelor ne ajută să înțelegem cum a mers autorul spre textul final și cum s-au constituit sensurile poetice. Nu știu dacă întotdeauna o formulă, o sintagmă rămase în manuscris ne pot îndreptăți să credem mai mult decât este în textul publicat sau textul final.

Și alt moment, pe care aș vrea să-l precizez, este acest prefix *ne-* pe care-l întâlnim în *neființă*, o imagine centrală în poezia lui Eminescu, mai ales în poemele cosmogonice ale lui. Și în cartea domnului profesor Irimia, dar și într-o discuție cu un alt mare lingvist, profesorul Eugeniu Coșeriu, ambii lingviști atrăgeau atenția asupra faptului că atunci când Eminescu încearcă să definească lumi pe care nu le putem defini prin categoriile limbajului uman recurge, de regulă, la categoriile negative ale limbajului: *nimicul*, *neființa*, *nealții* ș.a.m.d. Este și acesta un subiect foarte interesant de dezbătut.

În privința observației dumneavoastre referitoare la ideea pe care ați găsit-o ambiguă la Ioana Em. Petrescu în ceea ce privește poetul care ține lumea în ființă. Cunosc și eu din întâmplare acest moment. Ioana Em. Petrescu vorbește de fapt despre sinteza, o sinteză pe care o găsim la un filosof, Nietzsche, sinteza dintre filosofia lui Hegel și a lui Schopenhauer, și aceeași sinteză, dar în formulă poetică o găsim la Eminescu. Cred că despre asta ne-ați vorbit.

Vreau să vă fac o scurtă confesiune. Nu-mi place să fac lucrul acesta, dar poate că v-ar interesa. Știți foarte bine că în Basarabia, în perioada comunistă, cărțile nu ajungeau. A fost un dezgheț prin anii '60-'70, când și la Bălți exista magazin de carte în limba română. În acea perioadă profesorii noștri din școli și profesorii de facultate au putut să-și procure cărți. Însă ulterior toate au intrat la index – Eminescu, Maiorescu etc. Eu, în facultate, nu am studiat nici Maiorescu, nici Caragiale, nici Macedonski, iar o bună parte din Eminescu nu era predat. Profesoara mea de limbă română, din satul în care am învățat eu, din școala la care am învățat, avea o bibliotecă de carte românească foarte bună. Când am devenit studentă la Facultatea de Litere a considerat că poate să-mi dăruiască niște cărți. Prima carte pe care mi-a dăruit-o a fost Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Eminescu – Viața*, pe care o am acasă și aici. Mulțumesc tuturor celor care m-au invitat, mi-ați făcut această mare plăcere să mă reîntâlnesc cu autoarea cărții despre Eminescu, care intra în biblioteca mea. Vă mulțumesc foarte mult și dacă ați considerat că mă puteți asculta și considerați că pot spune niște lucruri care merită spuse, înseamnă că suntem în normalitate.

IPS Arhiepiscop Pimen, Elena Docsănescu, Ilie Moisuc, Maria Șleahtițchi

Elena Docsănescu

O statuie a lui Eminescu
Unde se află statuia lui Eminescu de la Dumbrăveni-Botoșani

Sunt bine cunoscute câteva statui ale lui Mihai Eminescu – cea de la Iași, imagine romantică sugerând zborul înalt al Luceafărului poeziei românești, cea de la Constanța, de la malul mării, de o expresie gravă a necuprinsului orizont de cugetare și simțire omenească, cea de la Putna, de Oscar Han, care evocă monemtul Serbărilor de la Putna din 1871, cea din Oravița, subliind dramatica existență a poetului în anii maturității și, mai ales, statuia din fața Ateneului Român, din București, operă a marelui sculptor Gheorghe Anghel, simbol al idealului clasic de frumusețe și armonie atins de marea creație eminesciană.

Foarte puțini știu însă că a mai existat o statuie, de fapt, prima operă de valoare menită să fixeze în eternitate amintirea poetului pe locurile sale de baștină. Ea a fost înălțată în parcul domeniului prințului Leon L. Ghika din comuna Dumbrăveni, nu departe de Botoșani. Astăzi, ea nu se mai află acolo, unde este acum ? O întrebare care s-a mai pus în presă, fără a primi răspuns.

Reproduc un text scris de publicistul Nicolae Docsănescu, care a insistat să atragă atenția asupra istoriei zbuciumate a acestei statui.

„În anul 1902, în parcul domeniului Ghika de la Dumbrăveni s-a inaugurat cu mare fast statuia lui Mihai Eminescu, realizată de sculptorul român Oscar Späthe, cu doi ani în urmă, al numai 10 ani de la moartea poetului. Prințul Leon L. Ghika a comandat lucrarea în amintirea faptului că pe aceste locuri Eminescu și-a petrecut în copilărie momente fericite, însoțindu-l pe tatăl său, căminarul Gheorghe Eminovici, care a fost administratorul moșiei de la Dumbrăveni. Hotărîrea lui Leon Ghika nu a mirat pe nimeni. El era un fel mecena al artelor și poeziei, care construise pe domeniul său o adevărată casă de creație, frecventată de mulți dintre scriitorii, pictorii și sculptorii vremii. El avea o bibliotecă înzestrată cu peste zece mii de volume; numeroase cărți rare și vechi manuscrise istorice deosebit de prețioase, a făcut parte dintre fondatorii corului «Carmen», sprijinea activitatea corală din dumbrăveni cu vechi tradiții în nordul Moldovei. La Dumbrăveni, Alexandru Davilla a scris și a citit pentru prima dată cele mai frumoase scene din Vlaicu-Vodă; acolo s-au inspirat poeții D. Anghel, Șt. O. Iosif, Cincinat Pavelescu, Dimitrie Nanu ș.a.

În vara anului 1902 mai erau prezenți la Dumbrăveni, pe lângă obișnuiții casei, numeroși din țară și de peste hotare. Se pregăteau festivitățile legate de dezvelirea statuii lui Eminescu, așezată în mijlocului frumosului parc de mesteceni. Pe un piedestal de marmoră era fixat bustul de bronz al poetului, înfățișându-l în anii maturității.

Cincinat Pavelescu, care a compus cu acest prilej o poezie omagială «La bustul lui Eminescu» – publicată în ziarul *Adevărul*, în 1902, în versiuni ulterioare «Odă lui Eminescu» sau «Lui Eminescu (La Dumbrăveni)» – descrie în amintirile sale literare atmosfera în care a avut loc această frumoasă sărbătorire: «Am fost instalat într-o splendidă odaie la *cucurigu*, o vilă a privilegiaților pe al cărei tavan alb se răsfăța un imens păianjen negru de bronz mat. Cel mai zgomotos și mai vesel dintre numeroșii oaspeți de distincție, printre care recunoscusem ziariști, poeți, deputați și rude ale prințului, era autorul statuiei, sculptorul Oscar Späthe, instalat la moșie de peste trei săptămâni. Înalt, blond, arătos, cu ochi albaștri râzători, bun povestitor la chef, cu mustățile înfipte în cer, la gât cu o lavalieră neagră, era tipul artistului ajuns, care-și topise cu desăvârșire originea teutonică în spuma vinurilor noastre naționale. Într-un colț zâmbea barba albă și boierească a marelui avocat, ziarist și om politic Petre Grădișteanu care venise să ia cuvântul în numele Ligii Culturale, al cărei președinte era. El asculta cu interes și admirație paradoxele nesfârșite și pitorești ale poetului Dimitrie Anghel, care făceau pe timidul Șt. O. Iosif să deschidă ochii mari, blânzi și cam înroșiți. Alexandru Davilla, intim al casei, era maestrul ceremoniilor. Mai toate revistele literare și marile cotidiene își trimiseră reprezentanții. Sextil Pușcariu, savantul academician de azi, venise mi se pare, în numele *României June* din Viena. Poetul D. Nanu își plimba melancolia tăcută și visătoare prin colțurile bibliotecilor. Mulți scriitori, publiciști și studenți din Iași, Ardeal și Bucovina veniseră atrași de faima acestei festivități literare». (16 iulie 1933, Brașov – din volumul Cincinat Pavelescu - «Versuri. Epigrame. Amintiri. Corespondență», ediție de George Zarafu și Victor Crăciun, Editura Minerva, 1972, p. 70-71)

Statuia a fost ocrotită cu grijă de vitregia evenimentelor care nu au ocolit această parte a țării. Atât în primul, cât și în cel de-al Doilea Război Mondial, bustul de bronz al lui Eminescu a stat ascuns, îngropat sub grajdul unui țăran, reluându-și apoi locul care îi fusese hărăzit. Scăpată de furia distrugătoare a războaielor, statuia s-a pierdut însă, fără urmă, în primii ani de după 1945. La peste 40 de ani de la terminarea războiului, căutările sunt dificile, dar nu imposibile. Statuia, fie că se află în țară, fie că a fost dusă peste hotare, trebuie să reintre în patrimoniul național al poporului român." (1987, *Almanah turistic*)

Destinul familiei prințului Leon L. Ghika a fost dramatic. Această veche familie boierească, aparținând ramurii Ghika-Balș-Dumbrăveni (mama, Ecaterina, născută Balș, tatăl Leon T. Ghika, descendent al ultimului domnitor

al Moldovei), a ctitorit, de-a lungul vremii, satul Dumbrăveni, înzestrându-i pe țăranii iobagi fugiți de pe alte moșii și acordându-le statutul de țărani liberi, a înălțat și înzestrat biserica domeniului, cu hramul „Adormirea Maicii Domnului", au sprijinit importante acțiuni social-culturale și artistice. După 1945, conacul din Dumbrăveni a fost devastat, biblioteca cu cărți rare și manuscrise prețioase, risipite, arse, iar Vladimir, ultimul vlăstar al familiei, arestat. În aceste împrejurări a dispărut și bustul lui Eminescu din parcul conacului de la Dumbrăveni. După ce a fost eliberat dintr-o detenție care a durat mulți ani, Vladimir Ghika a devenit traducător de limba franceză. Era un om cult, cu preocupări cărturărești; era rudă cu monseniorul Ghyka și cu Matyla Ghyka, marele filosof și estetician, cunoscut sub numele de Pius Servien, în circuitul valorilor internaționale. Personal, am sprijinit publicarea unui volum de poezii pe care le-a tradus în limba franceză. Pentru exemplificare anexez poezia lui Mihai Eminescu „Cu mâne zilele-ți adaugi":

Demain ta vie croît d'un jour
Mihai Eminescu

Demain ta vie croît d'un jour,
Hier elle avait un de moins;
Pourtant tu dois subir le cours
Eternellement du présent.

Quand l'un s'en va, un autre vient
Prendre sa place en ce bas monde
Ainsi quand le soleil s'éteint
Ailleurs pour sûr il vagabonde.

Il semble qu'un flot monotone
Parcourt toujours le même lit;
Il semble bien qu'un autre automne
La même feuille ensevelit.

Devant la nuit qui fuit et passe
Se meurt l'étoile du matin.
La mort est rêve!quoi qu'on fasse,
Elle offre des vies sans fin.

Et dans mes songes je peux voir
Que tout moment si passager,
Ne fait l'éternité échoir,
Ni l'univers s'éterniser.

C'est pour cela que, l'on qui fuit
Disparaît loin dans le passé;
Et l'âme garde dans la nuit
Tous les trésors accumulés.

Demain ta vie croît d'un jour,
Hier elle avait un de moins;
Pourtant tu dois subir le cours
Eternellement du présent.

Les vues brillant de feux vifs
Se rangent en file nuancée;
Ce sont, repos définitifs,
Eclats sans fin de la pensée!

În 1995, Vladimir Ghika a fost reabilitat.

Soția prințului Vladimir Ghyka, Veronica Ghyka, este descendentă a familiei fraților Arcadie și Samoil Iosipescu, prieteni și colegi cu Eminescu în anii studenției de la Viena, bucovineni de origine, cu care poetul a locuit în aceeași cameră în perioada anilor 1870-1872, când pregătea acțiunile legate de Sărbătoarea de la Putna. În anii comunismului, Viorica Ghyka a fost secretară în redacția publicațiilor de turism, unde lucra și soțul meu, Nicolae Docsănescu. Familia Ghyka a trăit și a muncit în toată această perioadă grea cu discreție și demnitate. Le-am fost alături cu prietenie mulți ani. În 1986 au reușit să plece din țară și s-au stabilit la Nürenberg, în Germania. Vladimir Ghika s-a stins din viață în 1995; soția lui, doamna Viorica Ghika, trăiește la Nürenberg și visează ca pe locul vechiului „cucurigu", casa de creație din parcul conacului de la Dumbrăveni, deschisă artiștilor, poeților timp de mai bine de trei decenii și în preajma căreia fusese înălțată, în 1902, statuia lui Eminescu, să apară o casă memorială sau un centru social-cultural, care să amintească de prezența lui Eminescu pe aceste locuri și de istoria familiei Balș, „una dintre cele mai cu vază și mai vechi din Moldova", cum scrie G. Călinescu, în cartea consacrată vieții lui Mihai Eminescu.

În ceea ce privește statuia lui Eminescu, operă a sculptorului Oscar Späthe (1875-1944), cel care a realizat și bustul lui Luchian, alt mare artist al spațiului spiritual botoșănean, ar trebui să poată fi din nou prezentă acolo unde a fost dezvelită în 1902, moment ce s-a constituit atunci într-un eveniment cultural de interes național.

Nu putem rămâne indiferenți față de nici o lucrare de artă menită să transmită în timp memoria marelui nostru poet, cel care a topit în forme noi limba strămoșească, dându-i o strălucire inegalabilă.

* * *

Lucia Cifor:

Am audiat cu bucurie comunicările din urmă. Vreau să fac niște precizări mai degrabă ținând de metodă, dacă tot am vorbit, în comunicarea pe care am susținut-o, de viziunea epistemologică în eminescologie. Astăzi, ascultând mai mulți doctoranzi, cu lucrări cu caracter mai degrabă aplicativ, implicând comentarii de text, am putut să-mi verific singură temerile, ca să spun așa, și, din păcate, să și rămân cu unele în continuare, să mi le dezvolt. Una dintre aceste temeri vizează îndrăzneala unor tineri de a-l citi și înfrunta pe Eminescu – așa cum am putut vedea și la studenții mei – nehrăniți de orizonturile culturale și filosofice ale lui Eminescu, pe inima goală, cum s-ar spune. Nu sunt puțini cei care îndrăznesc să interpreteze opera eminesciană fără obligatoria încadrare bibliografică, de parcă lumea ar începe cu ei. Aș zice că, după un secol de eminescologie, n-ar trebui să ne mai permitem acest lucru. Nu se poate să nu ținem cont de avertismentul lui Hans-Robert Jauss – iată, apelăm la un modern, la un teoretician al lecturii și al hermeneuticii deopotrivă – , cel care spunea: *opera unui clasic înseamnă tot ceea ce a scris el, plus istoria receptării operei lui*. În condițiile în care, de exemplu, despre sensurile morții la Eminescu s-a vorbit atât – au dat contribuții de referință pe această temă sanscritologi și eminescologi de mare forță, precum Sergiu Al. George (deloc invocat aici), Marin Tarangul, dar și Rosa Del Conte, George Călinescu ș.a. – , este nepermis să venim astăzi și să identificăm, pe ghicite, sursele anumitor metafore sau gânduri eminesciene. E bine că încercăm să ajungem singuri la sensurile operei, cum am spus, cu mintea noastră, dar să nu ne bazăm prea mult pe mintea noastră atîta timp cît știm că, fie și numai din cauza tinereții, aceasta nu este suficient de informată.

Sigur, ca să intri în Eminescu, îți trebuie curaj, dar îți trebuie și muncă. Nimeni nu mai citește astăzi cărțile clasice ale umanității fără îndrumare. Asta înseamnă să-i citești pe clasici, să parcurgem măcar cele mai importante exegeze de care au avut parte aceștia în timp, dar și bibliografia auxiliară. Sigur că nu poți să te duci în filosofia indiană de unul singur, că nu pricepi nimic. Îmi amintesc cazul unui eminescolog tânăr de la Cluj, doamna Carmen Negulei, care, ca să înțeleagă mai bine influența culturii indiene asupra lui Eminescu, a aplicat pentru o bursă în India, unde a și plecat. Aprofundând tainele influenței indiene asupra lui Eminescu, la revenirea în țară, s-a călugărit. A părăsit cariera universitară (era asistent universitar și doctorand la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca), căci a găsit, stând în India, ținta căutărilor ei, care erau religioase, spirituale. Poate că și în popasurile lui Eminescu asupra diverselor idei din filosofia indiană se află, de fapt, resorturile unei gândiri însetate – așa cum foarte bine a precizat, în lucrarea sa, domnișoara Enăchescu – de absolut. Eminescu nu a avut nici

un fel de complezență față de sine, ceea ce a gândit a gândit până la capăt, a gândit cu orice preț, a gândit cu riscul propriei jertfiri de sine.

Pasiunea adevărului specifică poetului, despre care a vorbit, în repetate rânduri, și regretatul profesor Dumitru Irimia, este o constantă a gândirii eminesciene. Eminescu n-a colindat pe drumurile diverselor sisteme filosofice și religioase din snobism intelectual, așa cum o fac unii postmoderni de astăzi, de exemplu, ca să se etaleze, creând, în ceilalți, sentimentul inferiorității. Filosofia i-a fost calea de înțelegere a propriei vieți și a propriului sine.

De asemenea, estetica germană, filosofia artei germane trebuie cunoscute, s-a scris enorm în eminescologie despre aceste lucruri. Trebuie să mergem la fundamentele culturii germane, pentru că, vrem – nu vrem, pe Eminescu nu-l înțelegem în absența acestor fundamente. Acest fapt e demonstrat de multă vreme de mari eminescologi, precum Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Edgar Papu, G. Călinescu, Tudor Vianu și toți cei care, asemenea lor, au în constituția lor intelectuală o bază teoretică și culturală germană. Aceasta e părerea mea, desigur, poate puțin cam drastică, dar reiterând în fond un truism: nu poți să intri în universul operei unui mare poet, n-ai voie sau n-ar trebui să-ți permiți să intri, fără informația și formația culturală adecvate.

Aș zice că nici gândirea creștină nu o cunoaștem foarte bine, pentru că, oricât ne-am pretinde creștini, gândirea creștină nu ne intră prin porii pielii ca ploaia. Și pentru asimilarea acesteia trebuie chin și zbucium. În urmă cu câțiva ani, discutând cu studenții despre Faust și încercând să-i port pe drumul gândirii relațiilor lui Faust cu Dumnezeu, am fost curioasă – văzând dificultățile pe care le întâmpinau – să aflu care era noțiunea lor de Dumnezeu. Ca atare, i-am rugat să-mi spună ce înțeleg ei prin Dumnezeu. Am constatat atunci, cu uimire, că unii dintre ei nu înțelegeau nimic, nu aveau niciun rudiment de conținut noțional (creștin sau necreștin) cu privire la divinitate. Poate lipsiseră în masă de la orele de religie, poate că nici nu se făcea religie în școlile respective pe vremea lor. Este, totuși, nepermis – și acest lucru știu că apare în scrierile și în interviurile Zoei Dumitrescu-Bușulenga – este nepermis să crezi că poți funcționa, în cultura europeană, fără niște parametri minimali de gândire și teologie creștină. Pentru că toată cultura europeană și – revenind la Eminescu – întreaga simbolistică și limbă poetică sunt infuzate de religia creștină, sunt purtătoare de spirit creștin. Arhetipurile gândirii eminesciene trădează influența paradigmei creștine. Este evident acest lucru și-n *Odă în metru antic*, iar mie mi se pare că ultima strofă din *Odă în metru antic* ar face, să spunem, o trecere spre un tip de gândire creștină. Personal, mi-am permis să leg – într-o carte pe care am scris-o (*Poezie și gnoză*) – versurile *Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă* de versetul din Psalmi: *Lasă-mă ca să mă odihnesc înainte de a mă duce și de a nu mai fi* (Psalmi, 38/18). Nu numai în acest caz, mi s-a părut că Eminescu rezonează cu foarte multe dintre adevărurile dureroase pe care le conține și învățătura creștină.

Și-acum, cîteva chestiuni concrete, legate de comunicările audiate.

Domnului Moisuc – pe care îl admir, îl prețuiesc și-l încurajez, sperând că va deveni eminescologul care se dorește – i-aș zice că noțiuni precum sunt acelea de „lume poetică", „univers poetic" etc. sunt foarte discutate și disputate, definite și redefinite, în poetică și în hermeneutică. Dacă hermeneutica nu este pe placul domniei sale, atunci măcar să ia *Poetica occidentală* a lui Lubomir Doležel sau pe cea a lui Iuri Lotman. Ar putea, de asemenea, să meargă la poetica antropologică a culturii. Iar dacă s-ar decide să rămână la hermeneutică, Paul Ricoeur devine indispensabil. Paul Ricoeur, chiar în *Metafora vie,* arată foarte clar cum se trece de la un plan la altul, de la stilistică la poetică și apoi la hermeneutică, în înțelegerea și interpretarea *lumii operei*. Conceptul de *lume poetică* este foarte bine pus la punct atât în *Metafora vie,* cât și în celelalte lucrări ale lui Paul Ricoeur, ca să ne oprim doar la el. *Lumea poetică* este întotdeauna o lume de sensuri, referința înseamnă sens, înseamnă limbaj. Să nu uităm că și conceptul de lume este o construcție a minții.

Nu în cele din urmă, cred că toți cei care doresc să-l studieze pe Eminescu sau să-i studieze pe marii clasici ar trebui să se ducă singuri la cursurile de filosofie. Se țin cursuri de filosofie bune și astăzi. Nu știm filosofie, nu se face ori nu am făcut noi în școală materia asta, dar putem merge să învățăm de la cei care știu.

Ar mai fi și alte observații, dar mă opresc aici. Respectând și admirând munca oamenilor, am încercat să atrag atenția asupra unei vulnerabilități de fond a formației culturale, pe care o „permite" Universitatea astăzi. Din păcate, această vulnerabilitate va fi și mai agravată de Procesul Bologna, dacă nu se renunță la el. Pentru că, timp de trei ani cât durează studiile de licență, bieții studenți abia se dumiresc ce caută în Universitate, cei care se dumiresc. Și când încep să știe de ce au venit acolo, trebuie deja să plece.

Vă mulțumesc pentru răbdare și-mi cer iertare dacă am avut niște accente mai aspre!

Maria Șleahtițchi:

Vă mulțumim, doamna profesoară Lucia Cifor! Eu cred că tinerii noștri colegi au avut tocmai o șansă foarte bună să-și verifice felul cum comunică, felul cum sunt pregătiți. Eu cred că ei au să valorifice această șansă, pe care colocviul de aici de la Putna le-a oferit-o.

Ilie Moisuc:

Vă mulțumesc în primul rând pentru feed-back! De când am venit aici, am început să mă gândesc mai mult la cât știu despre Eminescu. Și mi-am dat seama cât de mult nu știu despre Eminescu. Și am mai discutat cu dumneavoastră în legătură cu unele versuri, sintagme, aspecte ale poeziei sau ale gândirii eminesciene, pe care nu le pricep – deocamdată.

Îmi asum în totalitate vina de-a nu fi epuizat sau consultat cu responsabilitate biografia despre sursele indiene ale gândirii lui Eminescu. Totuși, în partea scrisă a lucrării mele, nu voi ignora perspectivele critice avizate de la Călinescu la Rosa Del Conte, de la Negoițescu la Ioana Em. Petrescu. Recunosc însă că nu am sursele indiene ale gândirii eminesciene. Îmi asum această carență, dar în același timp vreau să vă spun altceva: cum s-a născut această lucrare? S-a născut din întâlnirea a două gândiri în mers. Pentru că luând contact cu textele eminesciene, am văzut o gândire în mers. Și-n același timp, am simțit și în mine o gândire care caută și se caută în acest dialog cu textul. Acum folosesc asta ca un argument, deși nu e valid argumentul meu, dar de multe ori contactul cu un metatext abundent alienează relația cu textul. Și de multe ori citim în Eminescu ce au spus alții. Știu că e un risc pe care trebuie să ni-l asumăm și să-l percepem autentic pe Eminescu și prin ce au zis ceilalți. Voi ajunge și acolo fără îndoială. Și am recunoscut de la început că această construcție, cum a spus doamna Șleahtițchi, este o construcție personală. Am luat diverse elemente, un fel de bricolaj hermeneutic, să-i spunem așa. Dar cred, și cu cât îi citesc poeziile lui Eminescu, cu atât descopăr ecouri, corespondențe, sensuri poetice care merg în această direcție. Vă dau un exemplu în legătură cu bolta. În multe poezii apare imaginea bolții. Ea apare când se construiește o lume. Fie că este vorba de lumea mare, când cerul s-a boltit, deci s-a născut universul, fie când se naște o lume poetică. La fel apare aceeași mișcare a boltirii. Un exemplu de corespondență, de ecou între semne poetice care funcționează într-un raport de acest tip. Și încrederea mea în această structură coerentă de aici vine, de la faptul că găsesc corespondențe-ecouri, în proză, în poezii, în legătură cu acest sistem pe care l-am propus, nu spun că e singurul. Moartea, neființa au multiple sensuri la Eminescu. Eu am propus un proiect de lume poetică.

Și în legătură cu „lumea poetică" – nu sunt nemulțumit deloc de această sintagmă. Chiar o consider o ficțiune critică extrem de utilă nouă, cercetătorilor, care ne referim la limbajul poetic. Până să ajung la perspectivă hermeneutică, aș pune-o în legătură cu perspectiva lingvistică, și anume cu universul de discurs. Orice comunicare, se spune mai recent, construiește, propune o lume, un univers de discurs. Nu sunt nicidecum împotriva acestei sintagme. Am spus că de multe ori se folosește această noțiune cumva iresponsabil. Spunem *lume poetică*, dar nu suntem în stare să arătăm în ce constă acea lume poetică, la asta mă referem. Vă mulțumesc!

Dan Hăulică:

Eu am niște elemente care ne-ar fi luminat mai bine înțelegerea demersului intelectual. Eu am fost bucuros că această ultimă ședință a noastră se înfățișează cu o anume vitează înfruntare a dificultăților și cu o voință de a îmbogăți discuția și de a o așeza pe terenul unei căutări de coerență explicită.

Am reunoscut aici, în primul rând, semnele unei superioare așezări sub semnul ideii. Filmul pe care l-am vizionat era foarte revelator. O prezență a doamnei Zoe în care ceea ce era mai impresionant, fizic vorbind, era o mișcare a mâinilor, o rotire când dubitativă, care implica variabilitatea ideilor, când un fel de a invoca o coborîre de sus parcă a ideilor, care să ne vină pe fire nevăzute. Toată stratificarea de lumi din cugetul maicii Benedicta, aceasta era, purta spre adevărata noastră patrie, cerul. Am și comentat o dată cu un citat din **Timeu**: această structurare a gândirii sale, o plantă cu rădăcinile în cer, cam asta se ghicea în această mimică care era spontană, tocmai de aceea impresionantă. De altminteri, aceasta se regăsește în operele de artă romanică, de pildă, există un fel de coborâș ondulat dinspre înalt și care te duce la ideea că spiritul zboară unde vrea el și că duhul se așază unde vrea, dar că noi stăm în rețeaua asta care ne prinde și ne strălumineză. Încât m-am bucurat, simt încă odată că aici, la finalul discuției noastre, avem ocazia să recunoaștem o asemenea nobilă, celestă filiație.

Ceea ce ne-a adus Oana Enăchescu era o așezare într-o succesiune de idei care aveau, în primul rând, o cadență foarte severă. E prima oară când aud citită **Oda** cu această bună amintire și cunoaștere a scandării latine – noi nu avem raportul dintre silabe lungi și scurte, cum aveau limbile vechi, latina – dar ea avea pauzele necesare și într-adevăr izbitura aceasta de val, care atinge, implacabil, malurile, se simțea și era un lucru de neuitat. O asemenea poezie se chema *Odă lui Napoleon*, care ne duce direct în teritoriul beethovenian, la simfonia *Eroica*, care era pornită de la o asemenea dedicație, de care Beethoven s-a dezis ulterior, pentru că modelul său ideal nu mai corespundea altitudinii la care îl fixase muzicianul. Aici, sunt însă niște lucruri care într-adevăr sunt de luat în seamă. Mă bucur foarte mult că ați valorizat un asemenea poem, care e de o frumusețe severă. Cioran, de pildă, redescoperise virtuțile limbii române la lumina acestei lecturi din *Odă*. O punea extraordinar de sus. Eu n-aș spune care-i capodopera: *Luceafărul* sau *Odă*, un artist mare, de anvergura lui Eminescu, nu poate fi reductibil la o operă sau două. Dar, în orice caz, stă foarte sus. Și pe mine m-a mișcat foarte mult această mărturie a lui Cioran? Prin el, prin această răscumpărare pe care o realiza Eminescu, el se reîmpăca cu neamul său. Pentru că prin limbă, prin limba lui Eminescu, și văzută mai ales în contactul cu postura aceasta stoică, de gândire, el vedea că suntem dincolo de mutabilitatea meprizabilă pe care o găsise, nu o dată, în comportarea conaționalilor săi. Deci, sunt niște lucruri foarte grave care au o importanță.

À propos de asta, cum să nu îi dau dreptate lui Mircia Dumitrescu, când e vorba de o așa de ușuratecă, pitoresc ușuratecă tratare a cazului lui Cioran? În copilăria sa, există mențiuni care au în vedere joaca copilului în grădina invadată de ierburi, care nu e mare, a bisericii de la Rășinari, dar a pune în scenă o joacă cu bilele craniilor este o dovadă de regretabilă dezinvoltură.

În orice caz, nu așa pot fi tratate atitudinile intelectuale și, mai ales, cum spunea cu dreptate părintele Dosoftei, atitudinea noastră față de faptul fundamental al credinței.

Profesorul Geană dimineață a vorbit foarte nuanțat despre religiozitatea, care era un teren de așteptare la Eminescu, dar nu era absentă. Tot cumulul acesta al copilăriei care pregătea câteva piese de o puritate extraordinară, *Lumină lină*, și lucrurile acestea de la urmă explică un fel de nearticulară disponibilitate. E ca un fel de vătuire pe dinăuntru a ființei, a inimii, pentru a putea păstra în chivotul ei niște înțelesuri, pe care nu le explicitează, dar cărora le menajează un întreg viitor strălucit. Cred că așa ar trebui gândite lucrurile, nu să stăm să facem o departajare și o măsurare statistică a elementelor de credință: câte, de unde ș.a.m.d. Cu asta nu ajungem departe. Aici, când e vorba de Eminescu, spun pentru Oana Enăchescu, nu se poate, dincolo de ardența metaforică, să nu te raportezi la Heraclit. Focul are pozitivitatea lui. Nu poate fi raportat numai la lumea suferinței. Pământul însuși, la Heraclit, e una din transformările focului. Focul este cel care pilotează universul, pentru Heraclit. Deci, Heraclit are o structură profetică, nu este un simplu gânditor. Încât cred că trebuie văzută și latura aceasta, cum să spun, dual, a gândirii lui Eminescu într-o asemenea piesă. El nu e numai o victimă, de aici, eroismul. Există un eroism al gândirii în *Odă*, nu este numai un subiect de suferință, *patior ergo sum*, nu e numai asta, e mai mult.

Maria Șleahtițchi:
Voluptatea morții neîndurătoare.

Dan Hăulică:
Ideea de voluptate vine de la Heine, de demult, dar este, cred eu, o tratare facilă pentru poeți de gravitatea marilor romantici. Suferința e un destin pentru acești poeți. Dulceața aceasta, prin care traducem noi voluptatea, are niște înțelesuri care, în teologie, se tratează mult mai nuanțat. Există suavități care au dulceața lor și care pot să comporte în același timp suferințele, martirajul cărnii și ființei imediate.

E foarte bine să ne păstrăm prima datorie de reverență față de marii poeți, de creatorii de uriașă anvergură cum e Eminescu. În alegerea motivelor, să mergem pe palierul înalt, să vedem cum se așează lucrurile la un anume nivel. Dacă-i așezăm repede pe divan și facem psihanaliză cu orice preț sau dacă îi coborîm la mecanica unei anume analize, nu cred că am găsit metoda cea mai oportună.

De asta l-am întrebat pe domnul Moisuc, care are o plăcere extraordinară a descompunerii, dacă vreți, a mecanismelor de funcționare a textului, pentru că îmi apare un fel de inginerie secretă în mecanismul său de gândire.

Vedeți, sunt lucruri foarte interesante, ar trebui discutate mult mai

amplu. *Neființa plină* e un concept care, cred eu, e fecund și care trebuie într-adevăr reluat. Am citat, când am deschis Colocviul, ideea lui Heidegger, când comenta pe Parmenide, *la pensée c'est le plein – gândirea e plinul*. Pentru că ea se configurează pentru eleați sub forma sferei, care este rotundă și plină. Și e o linie de gândire fundamentală, care trebuie dezvoltată. Foarte bine sunt alese citatele acestea, de o mare frumusețe, și progresiunea lor este reală, este un lucru care într-adevăr funcționează, însă, la un moment dat aveți o asemenea plăcere de a le pune laolaltă, cum n-am găsit decât la maeștrii structuralismului. Eu am fost la cursuri, nevastă-mea a lucrat cu Barthes și cu marii structuraliști, la Paris, și mă duceam și eu câteodată, la Greimas, de pildă, care făcea tot timpul niște progresiuni, mai împărțea trinitar noțiunile, mai făcea o jucărie, dar el până la urmă uita despre ce vorbește. Am povestit asta, era o analiză în curs, la seminar, la Venuse d'Île, și nu era studentul care trebuia să o facă, și profesorul și studenții se întrebau: dar de cine o fi? Unul zicea, de Stendhal!, pentru că era ca un fîn bun de mestecat, nu era un obiect autonomizat. Ăsta este pericolul structuralismului. Și dumneavoastră aveți, în acest pericol, o plăcere, cum să spun, simpatic-copilăroască.

Deci, este neființa plină, suferă de singurătate, doarme și visează. Pe urmă, începi să-l vezi ca pe un balaur sătul, care trece și la vis, implacabil, impresionant îți stă în față, dar începi să uiți despre ce e vorba. Pentru că e ceva foarte grav în evoluția aceasta de-o gravitate shakespeariană, mersul acesta al citatelor din poeme. Dumneavoastră le-ați asumat cu o foarte mare seriozitate și ce ne-ați povestit astăzi e foarte serios. Adică ați luat lucrurile ca un *iter*, ca un drum pe care l-ați apucat, care nu este un *iter* de cunoaștere, ci de inițiere chiar. Ce nu știți, ce de la Socrate v-a învățat că nu știți, ș.a.m.d. E o mare seriozitate și o garanție de viitor. Dar, din atâta înaintare, metodic etapizată, eu cred că ținta pe care o aveți în vedere nu e în măsură să răspundă efortului intelectual și efortului etic. Pentru că ideea de coerență, pe care dumneavoastră o stabiliți, sună foarte sărac ca rezultat al unei asemenea investiții. Coerența lumii se susține prin punerea în relație a semnelor poetice, asta e adevărat pentru orice poem. Nu trebuie un mecanism așa de complicat ca să ajungi la această concluzie, ea este foarte generală. Și de ce credeți dumneavoastră că tocmai coerența este idealul suprem al poemului și al operei de artă? Rimbaud este coerent, în sensul acesta mecanic, Hölderlin este coerent? Biografia nu l-a lăsat să fie, dar nici nu e valoarea supremă, coerența. Picasso e coerent în sensul acesta al asumării unei progresiuni așa de calculate? Nu. Tocmai asta e imprevizibilul geniului și asta trebuie respectat în primul rând. Dacă găsim mecanisme, cum să spun, în care se raționalizează procese, trebuie să le recunoaștem valoarea parțială și relativă. Dar nu putem face din asta un criteriu de valoare absolut. Eu la asta mă gândesc. Pentru că, altfel, cum să spun, e o diproporție între procesul mental al demersului dumneavoastră și rezultat.

Poate eu sunt de modă veche, dar în sfârșit așa simt. Și jocul ăsta de înainte și-napoi, află o incitație în legenda antică, există o carte întreagă a lui Caillois despre asta, *Râul Alfeu*, râul care merge spre mare și se intoarce: „din a morții sfântă mare curg izvoarele vieții", la Eminescu, spre a se întoarce iar într-însa, izvoarele vieții. Deci, acest dublu sens arată de fapt libertatea supremă a artei, care intră în imprevizibilul marii poezii. Așa că eu cred că e foarte bine să ne punem în această ageră competiție între *iterul* nostru, între demersul nostru, gândirea noastră și demersul poetului, dar lăsându-i, cum să spun, un fel de șansă de autonomie. Să nu-l supunem unei mecanici aplicate, care are riscurile ei.

Vedeți, à propos de foc, și de ce se întâmplă cu ardențele, e o carte a lui Dumézil despre mitologia Narților, Dumézil, care era savantul de uriașă erudiție pe care-l știm și care a mers în Turcia pentru că voia să ia contact cu această creație mitologică. Narții sunt un fel de strămoși ai oseților de astăzi, care rezistă presiunilor pe care le știm, vădind un capital imaginar de o mare originalitate. Dumézil a urmărit traducerea acestui volum, – este o lume extraordinară în care, printre alte invenții, sunt un fel de creații de *fantascienza* care se încing în lupte, exista una și în Creta, în antichitatea grecească – era un fel de monstru păzitor, care când se încingea, venea și îmbrățișa victimele, adică pe vizitatorii nedoriți ai insulei – dar, aici, acești monștri, care cu milenii înainte anticipează *fantascienza,* când se încing de luptă, ce fac?, se aruncă direct în mare, ca niște bolizi, și se răcoresc. În marea spre care duc toate fluviile, care, lingvistic, toponimic, sunt asemănătoare, de la Dun, la Don ș.a.m.d. Și cred că jocul acesta între focul care exasperează, care exaltă viața și ceea ce i se opune trebuie urmărit cu un fel de labilitate. Asta v-aș cere eu: să fiți mai puțin sistematic. La atâta știință și la atâta ardoare, să aveți încredere și în avantajul surprizei. Pentru că numai așa o să câștigăm cu toții. Un mare poet este o lume inepuizabilă. Așa încât e loc pentru un du-te vino care să fie fecund și care nu ne umilește deloc în postura de cercetători.

Ce am avut astăzi în experiență, ce ni s-a livrat astăzi ca reflexiune, arată în orice caz o foarte frumoasă aplicație și înverșunare analitică. Mie mi s-ar părea că ar trebui, pe linia aceasta să mergeți, ați spus în treacăt numai, v-ați referit la Coșeriu, la negativitatea, fecunditatea, dacă vreți, a neantului, a reducției la neant, nimicului ș.a.m.d. Dar aici ar trebui, cred, o analiză, și dumneavoastră, filologii, puteți s-o faceți, *nealții* de pildă, deci, alteritatea tratată la modul negației, pe care Eminescu o domină într-un fel surprinzător. Asta cred că ar fi un lucru de mare interes. Pentru că toată viziunea asta de sus, la care obligă Eminescu, cere și niște coborâșuri în rezistențele limbii. *Nemarginile* acestea, nemarginea, *a pus în tine Domnul nemargini de gândire*. Ce înseamnă *nemargini*? Că asta depășește spațialitatea. Este un fel de rezistență ultimă a limbii la efortul de străpungere prin luciditate. Cred că aici ar trebui să fiți mai atenți la iraționalul inerent al unei creații de nivelul lui Eminescu și care scapă mecanismelor structuraliste.

Nu știu, mi-am permis să mă arunc așa de sincer și fratern în această discuție, pentru că mi se pare că este cu adevărat îmbogățitoare. Dar important e să plecăm cu toții cu ideea că e încă foarte mult de făcut și de aceea e așa de mare Eminescu, împotriva mizerabililor care fac operă de detractori, tocmai pentru că lecția lui e inepuizabilă.

Cornel Ungureanu:

Vreau să spun că a fost o rostire absolut extraordinară. Dacă n-ar fi orele înaintate, v-aș ruga s-o mai puneți o dată. Rareori, am auzit un text în care să existe atâta certitudine, atâta forță, atâta energie, și mai ales atâta sprijin pe Eminescu. La textul acesta pe care l-am ascultat, poate, un pic în virtutea inerției, spune Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Cartea sa a avut succes, cartea sa a avut mare succes. E o încredere în această înfăptuire extraordinară, care reapare în 1963. Vă rog să vă amintiți de acest an, de acea *Viață românească*, numărul 6-7 cu Eminescu pe copertă, de acea *Gazetă literară*, în care aceasta era una din cărțile atacate. N-a fost simplu, '63 a fost an de ruptură. N-a fost un succes imediat. A fost un succes și o încredere care va veni. Cartea nu era în spiritul timpului. Cartea trecea un pic dincolo de timp. Era a unui curaj și, din nou, a unei energii intelectuale neobișnuite. Era o carte care spărgea totuși un tipar. Amintiți-vă de monografiile Eminescu, de felul în care erau festivitățile Eminescu. Cartea din 1963 este o carte nouă.

Dan Hăulică:

Dar cartea pe care am publicat-o noi este și mai nouă, pentru că ea și-a revăzut-o și i-a dat o prospețime interioară, grație lui Mircia Dumitrescu, care i-a dat un nou veșmânt grafic. Nu numai noi, dar chiar doamna Zoe a revăzut-o.

Cornel Ungureanu:

O prospețime și există, mascată, o persoană întâi care trăiește, care recompune imaginea lui Eminescu, a lui Slavici ș.a.m.d. Dar ea vorbește despre această carte și despre acest sprijin întru Eminescu.

Altfel, *Odă în metru antic* e scrisă, foarte bine spunea autoarea lucrării, este scrisă la Berlin. La Viena, Eminescu era *acasă*, la Cernăuți și la Ipotești era *acasă*, la Berlin era *în exil*. Trăiește starea de înstrăinare. Și de aici încep o seamă de întâmplări literare, intelectuale, și mai ales începe un fel de a vedea lumea. De aceea începe *Odă*, prima dintre variantele din *Odă în metru antic*, și un șir de variante la acele texte, pe care le-a citat domnul Moisuc, în care există și: *Și mii de oameni, neam de neam,/ Cu soarele și luna/ Se nasc și mor în sfântul Brahm/ În care toate-s una.*

În 1933, apare o lucrare de un succes dement, apare în 20 de ediții, *Iisus s-a născut în India*. Un poem de-a lui Eminescu, pe care îl știm, vorbește

tocmai de asta: Iisus s-a născut în India. Prima prelegere la Junimea lui Maiorescu despre asta era, despre religiunea din Indii. Încearcă o imagine a lui Iisus neobișnuită, încearcă un tip de credință, care are o anume tensiune.

Mi s-a părut foarte frumoasă seara pentru această întâmpinare, pentru această extraordinară rostire despre o carte, trebuie să știm să ne iubim cărțile. E foarte important să credem în ele. Și această stare tinerească întru Eminescu.

Mulțumesc foarte mult!

Ilie Moisuc:

Eu voiam să spun că-mi asum total lecția structuralistă. Cred că structuraliștii au și aspecte pozitive și ce-mi place mie la ei este că citeau textele. Și cred că pentru orice filolog e necesară această ucenicie cu textele. Pentru că până să, și acum vorbesc din perspectiva mea, până să ne aruncăm în ce-au zis alții despre, trebuie să citim cu mare atenție ce-a zis Eminescu. Îmi asum aspectul structuralist al lucrării, deoarece cred că în primul rând textul vorbește prin el însuși. Cred asta. Dacă e depășită perspectiva mea în postmodernism, îmi asum această depășire. Repet, cred în importanța, în primul rând lingvistică, a unei abordări filologice. Și din acest motiv, oricum abordarea mea are o structură de analiză lingvistică mai adâncă, mai multe semne poetice intră în această ecuație. Am prezentat doar pe deasupra și somnia, și visul. Apar imagini poetice care intră într-o constelație.

Și apropo de Sf. Brahm, nu m-am gândit la India, pentru că e doar o încercare a lui Eminescu, sunt 10 strofe în care Eminescu tot încearcă și apoi variază. Eu problema de sfințenie am vrut s-o accentuez. Vă mulțumesc!

Mircia Dumitrescu:

Aș vrea să vorbesc despre un lucru care m-a șocat puțin: s-a discutat despre o anumită lipsă de iubire a religiei la Eminescu. Și, la fel, mi s-a părut puțin forțată apropierea de Cioran, jucând fotbal cu craniile, în curtea parohiei la Rășinari. Câteodată, aceste discuții se fac din dorința de a coborî anumite valori, înlocuindu-le cu altele. Spun acest lucru, pentru că eu nu cred că e posibil ca un om care are un tată preot, ori un om care are în curtea lui o biserică, să nu aibă respectul pentru credință pe care l-au avut strămoșii lui. Este o aberație și se confundă declamația, poezia ditirambică, cu lipsa acestui sentiment religios. Și chiar mă șochează această accentuare permanentă pe care nu o înțeleg. Dacă nu vorbești despre credință, aceasta nu înseamnă că nu ești religios. Poate cei care sunt teatrali, care se smeresc de ochii altora, sunt mai păcătoși decât păcătoșii care se smeresc în ei. De altfel, Dumnezeu îl iubește pe cel care se reîntoarce în sânul Lui. Și eu fac parte dintre oamenii aceștia care încă sunt pe drum**,** dar asta nu înseamnă că nu iubesc și că nu respect ce au respectat cei dinaintea mea. Cu ce este mai religios Radu Gyr, care vorbește explicit despre cele religioase, decât

Eminescu, care își dă seama că suntem pulbere de stele? Noi aspirăm să fim față-n față cu Creatorul, care ne-a făcut.

Această idee, a defăimării lui Eminescu, am văzut-o din ’90. Înainte nu aveam voie să vorbim despre cele religioase, acum începem să ne umilim. Au venit atâția care vor să ne evanghelizeze. Pe noi? Noi suntem evanghelizați de la Sfinții Apostoli. Avem Dobrogea plină de martiri, de ce trebuie să fim evanghelizați? Noi am putea să dăm sfaturi, dar avem o modestie nemaipomenită. Avem smerenie prea multă, poate.

Părintele Cleopa avea dreptate, ca și părintele Ioanichie Bălan. Spunea că vina este a intelectualilor, că nu ajută poporul. Preoții, monahii fac tot ce pot, și se sprijină tot pe oamenii aceștia săraci care vin la biserică, vin la mănăstire, cu respect, cu evlavie și cu umilință. Intelectualii fac lumea să se îndoiască și nu vor să îi ajute pe acești oameni. Și cum începe această problemă? Se spune că Noica nu e religios, că alt om de cultură nu e religios. Dar a fi religios nu înseamnă a trâmbița acest sentiment! Sentimentele sunt ceva intim, fiecare le exprimă în fața chipului pe care îl iubește, dacă stă față în față cu el.

Iar acum mă adresez domnișoarei Enăchescu, care ne-a vorbit despre *Odă în metrul antic.* Îmi pare rău că n-au ajuns la dumneavoastră variantele originale ale *Odei în metru antic*. Sunt acum în manuscrisele facsimilate. Prima variantă parcă a scris-o într-o răsuflare, și din ea a tăiat, și nu au mai rămas decât două rânduri. Eminescu reia poezia și o tot reia, apărând în volumul 6, în volumul 7, în volumul 8, cu variante. Este fantastic! și m-am mirat de ce această dorință. Câte variante și cum încearcă să-și găsească adevărul existenței lui! Și, gândiți-vă, nu știm care este ultima variantă, căci nu a vrut să o publice, a publicat-o Maiorescu! Nichita Stănescu l-a pus pe Adam Puslojič să recite de 400 de ori *Odă în metrul antic,* ca să învețe rima și gândirea eminesciană. Acum, Adam Puslojič scrie poezie în românește. A scris acest „Muritori, ce-i cu voi? sau Bunavestirea de Ipotești” – o poezie de dragoste închinată lui Eminescu! Cred că *Odă în metru antic* ne explică exact travaliul poetic al lui Eminescu.

Ieromonah Dosoftei Dijmărescu:

M-am frământat foarte mult, ieri după-amiază, la dezbaterile prilejuite de comunicarea domnului Sorin Lavric, dacă să zic câteva cuvinte sau nu. Și renunțasem la ideea de a vorbi, dar dacă doamna Lucia Cifor și domnul Mircia Dumitrescu au abordat iar acest subiect, aș îndrăzni să spun câteva cuvinte despre încercarea de a cuantifica credința unor oameni care sunt printre noi sau care nu mai sunt printre noi în acest moment, dar care se pot institui ca modele.

Cred că problema constă foarte mult în mijloacele, în instrumentele pe care noi le folosim în a vedea câtă credință are un om sau nu. Ei, bine, dacă

omul simplu simte de multe ori că un părinte este cu viață sfântă, că un om îl îndeamnă spre bine sau nu, de multe ori, raţiunea, în sensul restrâns al ei, al capacităţii construcţiilor şi deducţiilor logice, nu reuşeşte să-şi creeze instrumentele necesare aproximării credinţei, care ţine de ceva mult mai interior omului decât facultatea de a raţiona.

Maica Benedicta, doamna academician, în acel articol care a fost inclus la sfârşitul cărţii *Eminescu – Viaţa*, tocmai pentru că vorbeşte despre un capitol important din viaţa poetului, foloseşte o metodă diferită de metoda de a lua citate şi a argumenta o teză: a fost credincios, n-a fost credincios, a fost creştin, a fost budhist, n-a fost. Este improprie această metodă, a eşantioanelor, pentru a cumpăni credinţa unui om. Constantin Noica spune la un moment dat că partea nu este o bucăţică, un fragment, ci este *partea care poartă întregul*. Adică un eşantion este relevant în măsura în care poartă întregul; altfel, el este ca şi cum am tăia o bucată de carne din trupul unui om şi am avea pretenţia că astfel îl cunoaştem pe acel om – secţionându-l, tocmai l-am desfigurat şi mai greu va fi să-l cunoaştem pe el cu adevărat. Cred că greşeala metodologică constă în această fragmentare, separaţie, ceea ce în teologie se cheamă *erezie*, adică a lua un mic fragment, exact, însă foarte particular, şi a spune că acel fragment este totul. În această încercare de a aproxima totalitatea, atunci când avem numai nişte fragmente, pot fi de folos alte metode. Maica Benedicta, în articolul *Eminescu, între credinţă şi cunoaştere,* foloseşte alt mod de abordare, eu i-aş spune metoda „lăuntrului". Ea încearcă să vadă ce se întâmplă înăuntrul sufletului omului Mihai Eminescu, folosind, într-adevăr, câteva fragmente din scrierile lui, dar acestea doar ca pe nişte punţi intermediare, nu ca pe nişte martori absoluţi. Dumneaei caută să descifreze transformarea, procesele pe care Eminescu le parcurge în relaţia lui cu Dumnezeu, în paralel cu raportarea lui la diverse filosofii, care de cele mai multe ori nu coincid cu credinţa moştenită de la părinţi.

Şi m-am gândit care ar fi, totuşi, metodele prin care putem avea acces la starea unui om din punct de vedere al credinţei, pentru că, dacă nu practicăm metodele potrivite, putem să ne înşelăm foarte mult. De multe ori, am avut discuţii cu persoane care nu înţelegeau de ce Constantin cel Mare, care s-a botezat cu câteva zile înainte de moarte, a fost totuşi canonizat. Recunoşteau că a făcut foarte mult pentru creştinism şi aşa mai departe, dar nu înţelegeau lucrarea sa care l-a adus în cinul sfinţeniei. Şi răspunsul, pe scurt, este că lucrarea duhovnicească a unui călugăr, a unui preot, a unui ierarh sunt diferite, deşi au acelaşi ţel, şi diferite sunt şi de lucrarea unui om politic ori de lucrarea duhovnicească – mă refer la drumul lui spre Dumnezeu – a unui artist, a unui creator. Într-un fel se sfinţeşte un călugăr, într-un fel un mucenic, în alt fel un conducător politic, în alt fel un artist. Deci, nu putem să folosim aceleaşi metode. Pentru un călugăr e limpede că, dacă este în ascultare, atunci este pe drumul cel bun, dar este mult mai greu să folosim acest criteriu pentru alţii.

Domnul Mircia Dumitrescu vorbea foarte frumos despre acel fiu risipitor, care se întoarce la tatăl și care nu este mai puțin în sânul tatălui decât a fost fiul care a fost acasă, tot timpul. Starea lor, în care contează finalitatea, se măsoară nu cu cantitatea, cu trecutul măsurat cantitativ, ci prin faptul de a fi în sânul tatălui – ajungerea este criteriul.

Și încă o metodă, pe lângă aceasta a *lăuntrului*, folosită de Maica Benedicta în studiul amintit, poate fi acea metodă în care se pictează icoana ortodoxă, a *perspectivei inverse*. Plecând de la premisa că săgeata timpului până la urmă se topește în veșnicie, și pentru a analiza, folosim perspectiva în care Dumnezeu privește lumea de la sfârșit înspre început.

Aș vrea să fac o foarte scurtă exemplificare a acestei metode și a modului cum ne ajută ea în înțelegerea stării sufletești a cuiva prin exemplul unui tată și fiul său: tatăl Constantin Noica și fiul – monahul Rafail Noica. Desigur, aici ajungem și la comparația cu receptarea operei – opera la care se adaugă interpretarea criticilor – și mi se pare firesc să fie așa, pentru că totalitatea operei cuprinde și potențialitatea ei, nu numai ce a autorul însuși a descifrat în făptuirea sa. Cineva, citind, văzând, ascultând, descoperă sensuri pe care autorul nu și le-a limpezit, dar care germinau în el.

Ei, bine, uitându-ne la fiul lui Constantin Noica, la părintele Rafail Noica, cred că putem identifica clar multe din potențialitățile duhovnicești pe care nu și le-a relevat pe deplin Constantin Noica, deși erau cuprinse în el și desigur, într-o anumită măsură, erau lucrătoare. Voi vorbi doar despre trei lucruri care mi s-au părut extrem de asemănătoare – domnul ambasador sau cei mai în vârstă care l-au cunoscut pe Constantin Noica știu mai bine anumite lucruri despre dumnealui. Eu aș arăta asemănarea, continuitatea dintre cei doi, tată și fiu, în trei privințe.

S-a amintit acea incursiune a lui Constantin Noica în București, despre care domnului Sorin Lavric i s-a povestit că i-a dezamăgit într-un fel pe studenți, iar domnul academician Eugen Simion a explicat această perspectivă. În relatările pe care eu le-am citit despre prezența la Litere, ceea ce mi s-a părut central, și poate tocmai acesta a constituit un motiv de dezamăgire pentru unii, a fost faptul că unul din lucrurile esențiale pe care Noica le-a spus a fost: *devenirea proprie nu ține de lucruri exterioare, de faptul că ne aflăm în anumite împrejurări*, – și aici nu trebuie să cădem în conjunctural, este drept că exista o referire la actualitatea implicită, la faptul că era vorba de perioada comunistă, dar cuvântul cred că-l însoțește pe Noica în toată gândirea sa –, *sau de faptul că te-a trimis să fii la locul de muncă la 100 de km de cea mai apropiată bibliotecă, devenirea proprie ține de efortul tău interior.* Același lucru îl spune și părintele Rafail Noica, aplicat în cele duhovnicești: *dacă vrei să ai duhovnic sfânt, trebuie să te duci ca în fața lui Dumnezeu*, adică devenirea ta lăuntrică nu ține de omul la care te spovedești sau de cei care sunt lângă tine, ci de interiorul tău, de ce faci tu.

A doua asemănare și continuitate. S-a spus despre Constantin Noica, ieri, că este creator de limbaj. Citind traducerile și cărțile părintelui Rafail Noica, observăm exact această caracteristică: este creator de limbaj. Și poate cel mai evident se observă aceasta în momentul în care el traduce citatele din Sfânta Scriptură. Traducând cărțile părintelui Sofronie Saharov, el nu folosește o ediție precedentă în limba română, ci retraduce Sfânta Scriptură; este același demers scormonitor, în adâncul semanticii, căutarea dincolo de orice suprafață, încercarea de a descrie cât mai fidel o realitate ultimă. Și aici se vede foarte limpede această caracteristică comună.

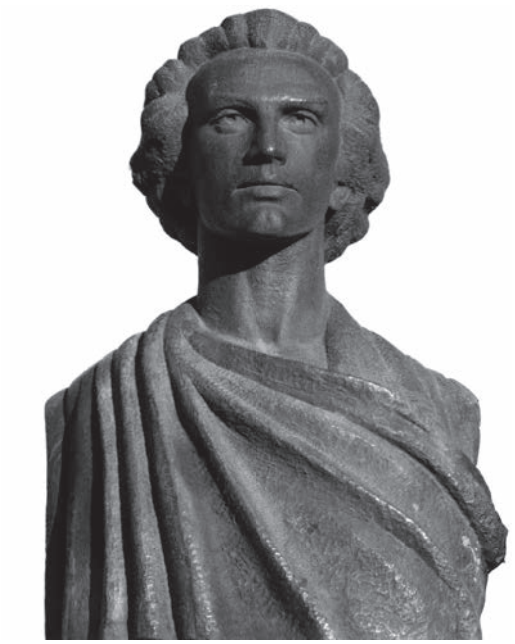
Cea de-a treia caracteristică comună de substanță ar fi retragerea. Constantin Noica s-a retras la Păltiniș și, iarăși, cred că nu are rost să cădem în capcana motivației conjuncturii politice – el s-a folosit, de fapt, de această conjunctură, s-a lăsat cuprins de ea ca împlinitoare a sa, mai presus de intențiile și cunoștința celor care o determinau. La rândul său, părintele Rafail Noica viețuiește ca pustnic.

Nu pot să nu văd că aceste caracteristici ale tatălui, care nu țin de formă, ci de o conformație spirituală, s-au împlinit, din punct de vedere duhovnicesc, în fiu. Aceste lucruri nu putem spune că nu existau în tată, chiar dacă nu au ajuns la forma definită din fiu. Dar, în perspectiva inversă, tatăl are parte de reușita fiului în chip personal, prin continuitatea și unitatea lor personală.

În sfârșit, încă o trăsătură comună: receptarea păcii interioare drept criteriu al adevărului, al împlinirii personale. În primă instanță, Constantin Noica a fost supărat pentru că fiul lui și-a ales calea viețuirii monahale, văzându-o ca pe o limitare. Gândul era că nu se va împlini. După aceea însă, când l-a întâlnit și și-a dat seama că este foarte liniștit, că este așezat întru sine, a spus: *mă bucur, înseamnă că e bine, dacă el are acea pace și acea liniște*.

Mai vreau să spun un singur lucru despre apropierea lui Eminescu de Dumnezeu. Doamna Teodora Stanciu a povestit, anul trecut, cum doamna academician, Maica Benedicta, îi îndemna pe mulți ca de 15 ianuarie și de 15 iunie să aprindă o lumânare pentru Eminescu. Domnul Pitulean, care stă alături de noi, ne-a dat un text care completează această afirmație. Maica Benedicta spunea: un călugăr bătrân mi-a zis că, atunci când am un necaz sau când am o îndoială, să aprind o lumânare pentru sufletul lui Mihai. Ei, bine, există următoarea tradiție, în spațiul nostru românesc mai puțin, în spațiul slav mai mult: când cineva are un necaz, o problemă, se duce și slujește un parastas pentru o persoană cu viață aleasă, dar care nu a fost canonizată. Și acest cuvânt și această practică a maicii Benedicta cred că spun mult despre cum se raporta ea și alții la stare duhovnicească a lui Eminescu. Este vorba, de fapt, de o anumită intercesiune. Vă mulțumesc.

Sub semnul continuității



Oscar Han, *Mihai Eminescu*, Mănăstirea Putna

IPS Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților:

Stimați participanți, doresc vă fac o mărturisire: ce cred eu despre Eminescu, ce simt eu despre Eminescu.

Eminescu este ca un munte, pe care îl privim de departe și, pe măsură ce ne apropiem, vedem că e greu de urcat. Dar dacă încercăm și urcăm, vedem atâtea frumuseți, atâtea taine!

Când citesc o pagină din Eminescu, pentru mine înseamnă o rugăciune, pentru că orice propoziție și orice frază mă trimit la ceea ce este mai înalt, mai frumos în lumea aceasta, în atmosfera lucrării harului Sfântului Duh. Ceea ce a scris Mihai Eminescu a scris sub inspirația harului Sfântului Duh. Cunoștințele nu le-a agonisit numai pe băncile școlii sau ale universității, căci, pentru el, erau prea mărunte, ca să se oprească la ceea ce se împărtășește de la catedră celor care stau în bănci. Avea o minte și o inimă care oglindeau puterea, lucrarea și capacitatea chipului lui Dumnezeu din om. El a fost ceea ce rămâne peste veacuri ca urmare a ceea ce a înregistrat cu sufletul și cu mintea, dar, în primul rând, cu sufletul, cu inima, pentru că aceasta este gândirea cea mai adâncă, cu inima. A înregistrat ceea ce a auzit în Sfânta Biserică, la slujbele la care participa, din fragedă copilărie, împreună cu bunicul său, cântărețul la strană.

El, prin puterea lui Dumnezeu, prin lucrarea lui Dumnezeu, a scris pentru toate veacurile. A scris despre tot ceea ce este valoare: unele opere într-o formă pe înțelesul tuturor, altele pentru cei care au o pregătire mai temeinică; și pentru români și pentru străini, într-un fel. Nimeni nu poate să îndrăznească să spună că l-a înțeles pe deplin, pentru că e o taină, iar taina, cum spun Sfinții Părinți, doar se percepe, nu se poate cuprinde. Dar cât percepem ne este de ajuns. Eminescu are o putere să ne convingă despre ceea ce înseamnă valoarea cum n-a avut nimeni dintre oamenii din clasa lui de scriitori; un om care nu a făcut Facultatea de Teologie, dar a înțeles *teologia*. El a scris despre Dumnezeu ca un poet, ca un gânditor, dar a trăit prezența tainică a lui Dumnezeu. El a fost omul adevărat, cu suișuri și coborâșuri, așa cum l-a descris Zoe Bușulenga, Maica Benedicta.

Se spune despre Sfinții Părinți că, dacă ei n-ar fi avut niște încercări în viața lor personală, dacă nu ar fi cunoscut greutățile, ispitele, nu ar fi fost atât de adânci. Și înțelegem aceasta, pornind de la faptul că, dacă ai o experiență, dacă ai trecut prin multe necazuri și bucurii, îl înțelegi pe cel de lângă tine și pe tine, raportându-te la Dumnezeu. Eminescu a trăit în sărăcie, ca un schimnic, pentru că a vrut și a înțeles măreția sărăciei și pedagogia ei. A trăit suportând dureri, nu ale lui, ci ale neamului lu, și a avut curajul să spună întotdeauna adevărul. Eminescu a trăit creștinește, a trăit cu o demnitate pilduitoare. El nu

a luat în seamă durerea pe care o simțea trupul său, durerea pe care o simțea sufletul său pentru binele celor din jur, pentru adevărul, pentru frumusețea spiritualității noastre, a zestrei noastre românești și creștinești.

Niciodată nu vom putea spune îndeajuns despre Eminescu. Ceea ce faceți dumneavoastră este foarte important. Pentru că faceți o lucrare prin care scoateți puțin câte puțin la iveală adevărul și lumina, ca să înțeleagă ceilalți că Eminescu, viața și opera lui, sunt niște taine de care trebuie să ne apropiem cu sfială, cu conștiința corespunzătoare. Să ne apropiem ca de cele sfinte. Ce frumos a scris el: „Să mergi la mormintele voievozilor, ale strămoșilor, cu sufletul împăcat și cu acea sfială cu care vii la Sfânta Împărtășanie". El știa ce înseamnă Sfânta Împărtășanie și credea în ea! Nu s-a scris prea mult despre aceasta. El a avut momente când a scris așa de frumos despre cele religioase, despre cele ale teologiei. A luat din cultura necreștină ce a fost mai bun, mai frumos, călăuzitor spre bine. Pentru că există o revelație naturală și alta supranaturală, iar cultura este o harismă. Și a știut să treacă valorile unor sisteme de filosofie religioase, prin sita, prin sufletul omului creștin ortodox. Credința noastră ortodoxă ne dă posibilitatea să fim foarte deschiși și, în același timp, să alegem. În măsura în care sufletul nostru este curat, știm ce este bine și ce este rău, ce este frumos și ce este urât.

Eminescu a fost ca un apostol și rămâne ca un apostol. Și-a trăit viața ca un martir, ca un mărturisitor al valorilor creștine, la modul cel mai înalt. Și Dumnezeu a rânduit, spre binele nostru, ca la această vatră de evlavie străbună de cultură, acest Ierusalim al neamului nostru românesc, la acest mormânt – altar al conștiinței naționale, al omului între oameni, Ștefan cel Mare, sfânt, cinstit ca sfânt încă din vremea vieții, să avem bustul lui Eminescu. Tot aici, în cimitir, avem pe unul dintre marii oameni care l-a iubit și ni l-a prezentat mai frumos decât oricine – zic eu că aceasta a făcut adormita întru Domnul, întru fericire, Zoe Bușulenga, Maica Benedicta.

Țin să vă mulțumesc pentru ceea ce faceți și rog pe bunul Dumnezeu să vă dea râvna pe care o aveți și pe mai departe și să o păstrați pentru a sluji neamul nostru, pentru a fi de folos celor de astăzi și mai ales tinerilor. Cuvenita mulțumire și obștei acesteia, Părintelui Stareț, care a depus un efort ca să puteți să vă simțiți bine și să vă mărturisiți ce aveți, nu numai în minte, ci și în inimă – și în primul rând în inimă!

Dan Hăulică:

Vreau, în primul rând, să-i mulțumesc IPS Pimen, pentru a fi astăzi alături de noi! Sunt lucruri care ne-au cerut întotdeauna nu numai o râvnă legitimă, dar mai ales sentimentul confortant al unei înaintări în comun, această lucrare-împreună – se vorbea pe vremea lui Xenopol, la 1870, de *amintire împreună*, când s-a pornit comemorarea de la Putna. Deci, e vorba de o solidaritate care ne cuprinde nu numai pe câțiva studioși, devotați locului

și devotați amintirii lui Eminescu, dar îndrăznim să credem că ne cuprinde pe mult mai mulți oameni trăitori în țara aceasta. Pentru că, Ierusalim al neamului românesc, Putna este poziționată în înțelesul acesta totalizant, care trebuie să ne cuprindă în ce avem noi mai nobil ca ambiție națională și ca ființă națională.

Vorbeam mai înainte – și, iertați-mă, am vorbit astăzi cam mult! – despre sentimentul acesta al Duhului care pogoară. Îl simțeam viu în imaginile doamnei Zoe, îl chema parcă cu mâinile, dar nu într-un fel de acrobație eficientă, ci, dimpotrivă, cu un fel de invocare, care nu se poate să nu ne zguduie în adânc. Și această pogorâre a Duhului asupra noastră mi-a adus aminte și de o îndatorire față de cei care ne-au părăsit de curând. Cum l-aș uita vreo clipă pe profesorul Irimia, de pildă, care a fost alături de noi și a fost așa de important în pornirea acestor colocvii? E o tradiție populară, un ritual, se zice că *se ia statul celui care s-a dus*, știți, se face o lungă lumânare de ceară, care se arde progresiv timp de 40 de zile. *A lua statul,* „statul" înseamnă înălțimea omului. Se face sub semnul acesta grav al morții, al decesului, care s-a produs, dar, de fapt, asta ne aduce aminte că înălțimea, spre care trebuie să tindem noi, nu poate fi despărțită de sacrificiu și de ceea ce este încercare adâncă.

Spunea așa de frumos Înalt Preasfințitul Pimen că toate aceste lucruri din viața Sfinților Părinți – e anul când îi sărbătorim pe Sfinții Părinți ai Capadociei acum –, toate aceste încercări reprezintă, de fapt, o garanție a umanității profunde, la care ne ratașăm și la care se ratașează religia noastră. Și încercările știm să le căutăm și ne dau un sens neașteptat al locurilor.

E o povestire, care șochează întâi, despre un sfânt, Alexie – omul lui Dumnezeu, care și-a lăsat casa – era un om bogat, care se bucura de toate înlesnirile – , și a pornit ca să își încerce, în asprime, puterile sufletești. Și, la un moment dat, după această peregrinare care îl duce departe, la marginile imperiului, se întoarce la Roma cu chipul unui modest căutător de adăpost, aproape un cerșetor. I se dă un spațiu sub o scară, trăiește acolo, nimeni nu-l recunoaște, în casa bogată a familiei sale. Și când și nevasta sa și maica sa vor să pornească în lume, să-și riște existența ca să-l caute, el e într-adevăr sfâșiat de îndoieli, de-o încercare sufletească, nu vrea să le pună într-o situație grea, Dumnezeu se-ndură, în acea clipă, și îl ia. Omul acesta își inventează, dacă vreți, niște încercări tocmai pentru a se pune în marginea aceasta a existenței și a împinge la limită ceea ce ne este dat să trăim și ceea ce trebuie să putem dovedi că trăim. La început pare șocant, dar este o logică a sacrificiului și o harismă, cum zicea Înalt Preasfințitul, în asemenea încercări.

Eu cred că cei care ne-am adunat aici, ne-am adunat chemați de o asemenea harismă și de un fluid magnetic, care este în primul rând acela al marii poezii a lui Eminescu și apoi acela al exegezei așa de inspirate, la care a tins și pe care a atins-o Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Nu sunt numai elemente ale unui concurs de împrejurări, faptul că ne găsim împreună, faptul că am

studiat unii în mod briliant în seminarii, alții în hazardurile lecturii, poezia lui Eminescu. E o operare care lucrează mai în adânc, cred eu, și trebuie să-i dăm ascultare. Unul din prietenii noștri, Geo Șerban, vorbea despre această determinare nu ca de un fapt de carieră, ci ca de un fapt al destinului. Călinescu a fost marcat în felul acesta, ales, dacă vreți, de amintirea lui Eminescu. Și eu cred că toți care suntem aici ne simțim într-un fel înfășurați și aleși de asemenea mari prezențe.

Știți observația aceea extraordinară a lui Borges că marii scriitori nu exercită influențe numai în aval, dar și în amonte. Ei ne determină felul de a înțelege raporturile cronologice, toată încrengătura faptelor și a palierelor temporare. Eu cred că mândria pe care ne-o dă un asemenea loc, faptul că suntem prinși, admiși în taina acestui Ierusalim al românilor, trebuie să ne facă să simțim nu numai o încredere legitimă în viitor, dar și alte puteri în felul nostru de a considera trecutul. S-a vorbit, – prietenul nostru, profesorul Zub, a citat lucruri esențiale spuse de Călinescu despre specificul românesc –, despre destinul acestui popor. Pe Columnă vorbim despre geți, despre una din componentele ființei noastre naționale; pe Columna Traiană suntem însă în lanțuri. Suntem în lanțuri, dar suntem în stare a fi inspirat prima viziune nobilă, demnă, pe care Antichitatea romană a dat-o despre niște învinși. Există un stil al Columnei, de care s-a ocupat Bianchi Bandinelli, unul din marii arheologi, care pune în valoare aceste lucruri. Învinșii aceștia arată demn, sunt un popor care a fost în stare, de altminteri, să determine o mare modă la Roma. Tot secolul II și până spre sfârșitul secolului III, a pus în circulație niște figuri de Daci – acum s-au găsit la poalele Columnei statui de trei metri, care sunt de o noblețe extraordinară.

Când am auzit această recitare a maestrului Vișan, monologul lui Decebal, n-am putut să nu mă gândesc la lumina pe care trebuie să știm s-o proiectăm asupra trecutului nostru, nu numai asupra viitorului. Numai o singură dată, în Antichitate, a mai existat un fenomen echivalent, în tragedia lui Eschil închinată Perșilor. La trei ani după Salamina, după victoria grecească asupra Perșilor, Eschil are puterea spirituală să înfățișeze evenimentele din perspectiva învinșilor. Totul se petrece din perspectiva persană, a Imperiului. Și ceea ce era distanță temporală, tot ceea ce era grav disidiu, gravă despărțire între cel mai mare imperiu cunoscut al lumii și țărișoara aceasta vitează care era Grecia, e transpus în scară spațială. E o lungă povestire care adună populațiile, triburile, popoarele pe care le târâse imperiul. Dar totul cu un respect care se ridică până la comizerație, până la un fel de rară și cu atât mai prețioasă putere de compătimire a victimelor. La această seninătate, la această înălțime trebuie să tindem, departe de tot ce este obrăznicie cotidiană, de tot ce este manifestare irespectuoasă față de cultură și de istorie.

Aici a fost un bulevard al marilor treceri, cuceritori care au tropăit pe pământurile acestea. Nu uitați că Darius a trecut până spre gurile Dunării ca

să facă, după aceea, venind din Persia, o curbură extraordinară, care l-a dus până la fluviul Oaros, care era cam ceea ce avea să fie Stalingradul, pe Volga. Iată istoria inefabilă de care vorbea Călinescu, uimitoarele reluări ale istoriei care trebuie să ne dea să înțelegem că avem îndatoriri de ordin grav. De aici a plecat și marele distrugător al Romei, Alaric vizigotul – era născut în Deltă –, de aici a plecat și salvatorul imperiului care i-a oprit pe huni, generalul Aetius din Dobrogea. Suntem prinși într-o magmă istorică care obligă și eu cred că asta ne luminează altfel prezentul, decât la modul jurnalistic, la modul atâtor considerații vânturate cu ușurință și cu irespect.

Toate aceste lucruri se manifestă, își fac drum în dezbaterea noastră vie, cu atâtea accente tinerești, cu atâtea dorințe de manifestare legitimă, dar care ascultă de o convergență interioară și asta este deja un câștig. Suntem la sfârșitul celei de-a treia ediții a colocviului nostru și se simte că s-au consolidat niște elemente. Suntem încă la un început, dar e un început de bun augur și cred că tot ce se leagă de Eminescu trebuie să aibă caracterul acesta nobil augural. Pentru că se anunță o dezvoltare care e sortită mileniilor și care, în același timp, are o perpetuitate și trebuie să aibă o perpetuitate.

Sunt lucruri care ne obligă. Sigur că asta nu înseamnă că trebuie să ne fixăm într-o admirație beată și îngustă. Vedeți, am vorbit de piramide astăzi; știți că piramidele sunt singurul corp geometric care, văzut de la înălțime, poate să dea o impresie derutantă, în loc să pară evenimente ale convexității, pot fi citite ca niște corpuri concave. Deci, trebuie să avem mintea așa de suplă și așa de deschisă spre imprevizibil, încât să putem citi aceste duble dimensiuni ale lumii și să le încorporăm.

Vorbea așa de frumos Înalt Preasfințitul Pimen despre tainele cu care suntem confruntați inevitabil când ne ocupăm de marea creație, iar eu cred în aceste taine ale vieții, taine ale poeziei, poezia o căutăm, dar și ea ne caută cu această putere tainică. Am o experiență personală, pe care n-o uit, despre familia unui pictor. Cel mai bun pictor român pe care îl avem în diaspora, Dorin Crețu, de mare talent, care are acum o expoziție la Constanța, și fetițele lui, duse de tatăl lor, să vadă expoziții, din când în când, se uită cu atenție, el întreabă ce zic despre cutare sau cutare tablou și ele răspund câteodată: «e bun, dar n-are mister». Ei, copilul a intuit nevoia aceasta profundă de mister. Mister care ce înseamnă? O așezare potrivită a noastră față de taina imensă a creației. Dacă știm să demonstrăm, prin tot de facem, o asemenea bună așezare, o cuviincioasă așezare față de misterele creației și ale vieții, ne vom merita locul.

Eu cred că sunt multe concluzii, pentru noi toți, nu numai estetice, de îmbogățire în planul cunoașterii, dar în planul eticii, adică plecăm de aici mai viteji, intelectualmente mai eficienți și să mulțumim celor care fac posibil un asemenea botez întru vrednicie. Să mulțumim acestei mănăstiri, acestui Ierusalim, pe care așa de bine, de percutant l-a evocat filmul lui Grigore

Ilisei, și gazdelor, care știu să ne iasă în întâmpinare cu o răbdătoare toleranță, așteptându-ne în întârzierile noastre și în atâtea din nepotrivirile noastre. Eu cred că e o lecție pe toate planurile. Cum ei, de altminteri, fideli în marile lor certitudini sufletești, marile certitudini ale credinței, nu încearcă să facă prozelitism și să clintească pe oricare dintre noi din vocația sa, și noi, la rândul nostru, trebuie să înțelegem cât mai adânc rațiunile de a fi ale locului, ale acestui versant spiritual și să încercăm, rămânând noi înșine, să putem intra în logica acestui tărâm de civilizație. Ea duce la multe consecințe, doamna Docsănescu, care a avut un rol așa de important în editarea și în reeditarea lucrărilor doamnei Zoe, s-a ostenit și a făcut o fișă așa de cuprinzătoare despre o sculptură pe care nimeni n-o mai știa, prima efigie a lui Eminescu, la 1902, și iată imboldul imediat este la îndemâna noastră, a tuturor: trebuie să facem eforturi și să regăsim acest bronz, pentru că e primul, cronologic, dintre efigiile lui Eminescu. Am avut între timp atâtea superbe imagini: aceea a lui Anghel, care este un fel de imagine, un Amfion al poeziei în fața Ateneului, și care a stat în calea gloanțelor și ne-a vegheat și ridicarea la libertate în '89, și care reprezintă o mare permanență a creativității românești. Avem superba imagine pe care ne-am îngăduit s-o folosim drept copertă în *Eminescu – Viața*, imaginea această statuară, dar fără nici o emfază exterioară, pe care a realizat-o Vasile Gorduz, sculptură turnată în bronz la Montreal și pe care sperăm, jinduim s-o avem și la București, pentru bucuria și pentru înălțarea sufletească a românilor.

Sunt lucruri care toate trebuie să ne străjuiască înaintarea. *În fiecare scorbură un zeu*, spunea Nichita Stănescu. Zei am avut, dar trebuie să știm să-i recunoaștem, să fim demni să-i recunoaștem. Cred că locul acesta ne va ajuta întotdeauna.

Alexandru Zub:

După cuvântul IPS Pimen și după alocuția domnului academician Hăulică, nu se cădea să se mai spună ceva. Dar fiindcă am fost invitat, dați-mi voie să vă rețin doar o clipă, doar pentru a vă semnala ce înseamnă pentru mine Putna, ce înseamnă pentru atâta lume acest cenotaf spiritual, în care se adună valori istorice, valori de artă, valori spirituale și care ne-a adunat pe toți și ne obligă să ne punem de acord pașii pentru viitor.

Am văzut aici într-o publicație, *Cuvânt pentru tineri*, niște însemnări legate de ce înseamnă Putna pentru unii și alții care au trecut pe aici, și am fost foarte impresionat de simplitatea acelor însemnări, luări de atitudine; erau niște mărturisiri de credință, erau niște racordări la valorile Putnei.

Putna înseamnă pentru noi mult mai mult decât vedem în primă instanță, pentru că înseamnă o lungă istorie, înseamnă continuitatea noastră în anumite valori. Aș spune că, dacă Ștefan cel Mare e ctitorul acestui lăcaș, dacă lăcașul acesta a fost o necropolă domnească și ne aduce aminte de lucrurile mari ale

unei istorii, o istorie care n-a fost totdeauna bine înțeleasă și care încă continuă să nu fie privită cum se cuvine, ea înseamnă în același timp și gesturile de regenerare a neamului nostru, făcute din timp în timp de oamenii în primul rând ai Bisericii – să ne amintim de vremuri triste când un Iacov Putneanul, un Vartolomei Mazereanu îl evocau chiar pe Ștefan cel Mare. Atunci a apărut și un prim panegiric al voievodului ajuns sfânt, al lui Gherasim Putneanul, care a rodit mai departe. Să ne amintim de un Kogălniceanu, care l-a publicat, să ne amintim de Eminescu care, împreună cu Xenopol, cu Slavici, cu Ciprian Porumbescu, au venit să se plece cu smerenie la mormântul lui Ștefan cel Mare și să ia de acolo tăria de a construi un proiect de viitor.

Aceasta spunea și Xenopol în 1871, la mormântul lui Ștefan cel Mare: Ștefan cel Mare este important nu atât pentru faptele lui, cât mai ales pentru semnificația pe care o transmite posterității, prin îndemnul la fapte, la rodnicie, la demnitate. Și, așa cum a amintit Înalt Preasfințitul Pimen mai înainte, Xenopol spunea un lucru formidabil, în simplitatea lui: nu trebuie să ne impunem ambiții prea mari, ci să recunoaștem drepturile realității și să încercăm s-o înnobilăm, lărgind fiecare sferă a binelui din jurul nostru. Mai simplu nu se poate spune, dar dacă aceasta o vom face cu toții, va fi bine pentru neamul acesta. Un neam care merita, poate, o soartă mai bună. Dar eu cred că și suferințele la care a fost supus în istorie își au rostul lor.

Eu mă opresc aici, subliniind că acțiunea aceasta, care a rezultat dintr-un gând pios, înseamnă mai mult decât atât, gândul acesta rodește și, iată, suntem la a treia reuniune, la al treilea simpozion care ne convoacă și ne mobilizează în jurul unor teme importante. Sperăm să avem tăria de a continua acest lucru și există, fără îndoială, garanția în această comunitate monahală, care știe să organizeze asemenea întruniri și știe să ne motiveze.

Dan Hăulică:

Cunoașteți tentativa de aniversare a 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Ștefan cel Mare, pe care a încercat să o pună în mișcare profesorul Zub, ca tânăr student, și care i-a adus ani de închisoare, lui și câtorva colegi. Reprezintă un inel într-o continuitate de încercări, în fața cărora cei mai buni dintre noi nu s-au dat înapoi. El este cel care a trăit încă din tinerețea sa îndatoririle românești față de acest loc și taina unei devoțiuni care spune foarte mult despre puterile neamului.

Arhimandrit Melchisedec Velnic:

Atunci când îl ascultam pe IPS Pimen vorbind și prezentându-l pe Mihai Eminescu ca pe un munte, mintea mea a fugit la ce este taina preoției pentru noi: un munte înalt; și numai „vulturii" sunt cei care pot pătrunde frumusețea tainei preoției, în toate adâncurile ei. Am făcut atunci o asemănare cu dumneavoastră, cei care ați reușit să-l cunoașteți pe Eminescu: sunteți ca

niște vulturi care v-ați ridicat peste acest munte înalt și ați căutat să pătrundeți adâncurile și sensurile lui, și să aduceți și celorlalți ceea ce ați simțit și ați trăit din Eminescu.

Maica Benedicta își încheia lucrarea sa despre viața lui Mihai Eminescu cu acest cuvânt: *nimeni nu l-a însoțit însă pe drumul Golgotei lui.* Noi – și mă gândesc acum la exemplul Prea Bunului nostru Mântuitor –, ca să ajungem la Săptămâna Luminată, trebuie să trecem mai întâi prin Săptămâna Patimilor. Nu putem să gustăm frumusețea Paștilor și bucuria Învierii fără a trece mai întâi prin Golgota, prin durerile crucii, prin suferințele pe care ni le aduce drumul spre Înviere. Cred că și noi toți, în viața noastră, avem de parcurs o Golgotă, pentru a ajunge la Înviere. Maica Benedicta spunea că simte mereu dorința de a se ridica spre cele de dincolo. Ei, bine, această dorință nu vine decât atunci când ai gustat deja din frumusețea de dincolo. Cred că dacă Dumnezeu ar fi îngăduit ca Mihai să nu se oprească numai la 38 de ani, ci ar fi trăit mai mult, poate că avea să dea și mai mult, și poate avea să se întrevadă și mai mult adânca lui legătură cu Dumnezeu. Am spus și la deschiderea colocviului: în tinerețe sunt căderi și ridicări, sunt căutări, sunt frământări lăuntrice; dar vine o perioadă de așezare, când nu-ți mai pui întrebările: *există sau nu există? este sau nu este? unde este?* Vine perioada când te așezi întru El.

Cuvintele *răsai, lumină lină*, care au fost și astăzi invocate, se referă la răsărirea luminii celei adevărate, a luminii pascale. Maica Benedicta încheie frumos acel cuvânt al său despre *Eminescu, între credință și cunoaștere*: *să ne bucurăm* – scrie ea – *și să mânecăm cu mânecare adâncă, să ne bucurăm de ziua Paștilor.* Cred că Eminescu a gustat pe deplin Golgota, dar nu numai Golgota lui, ci Golgota întregului neam românesc; el a avut de dus pe umerii lui crucea neamului său.

Cei ce, ca niște vulturi, îndrăznesc să urce pe muntele înalt, spre piscul care se cheamă Eminescu, ca să-i pătrundă adâncurile trebuie să se dezmărginească – adânc pe adânc cheamă – căci nu poți să urci cât timp ceva te mărginește. Când reușești să depășești egoismul din tine, când reușești să depășești tot ceea ce e pătimaș, păcatul – căci păcatul îl înmărginește pe om –, atunci pătrunzi adâncurile și te ridici și vezi cu totul altfel lumea în care trăiești și lumea spre care te îndrepți. Cred că Eminescu a reușit lucrul acesta, iar Maica Benedicta cred că a fost – dacă greșesc să-mi fie iertat – cea dintâi care a sesizat pe deplin acest fapt la Eminescu: că el a reușit să depășească lumea aceasta, să se înalțe în căutarea lui, în frământările lui. Cred că Maica Benedicta, cu viața ei, cu trăirile ei, a reușit să-l cunoască în adânc pe Eminescu.

Eu vă mulțumesc dumneavoastră, tuturor, pentru participarea la acest simpozion. Domnul ambasador Dan Hăulică a făcut o afirmație către sfârșit: *am simțit pe Duhul plutind, venind ușor*. Așa este: noi suntem într-o permanentă legătură cu lumea de dincolo. De multe ori nu ne dăm seama, dar cei de dincolo sunt prezenți printre noi. Lumea îngerilor este prezentă, este

cea care ne călăuzește permanent în această luptă pe care o avem de dus cu răul. Și cum de multe ori răul învinge, nădăjduim că șederea dumneavoastră la Putna va face ca de acum binele să învingă și mai mult.

Iar dumneavoastră, cei care sunteți modele pentru tinerii care vă ascultă, vă studiază, să-i determinați pe aceștia să-l cunoască pe Eminescu, să-și cunoască istoria, să cunoască adâncurile literaturii noastre, care vin din Cazanii și din tot ceea ce este sfânt, din tot ceea ce a dăruit Dumnezeu acestui popor și din ceea ce poporul i-a închinat lui Dumnezeu. În felul acesta nădăjduim că vom avea generații sănătoase duhovnicește, bine înrădăcinate în trecutul nostru și în viața neamului nostru.

Mulțumindu-vă încă o dată tuturor celor prezenți, Înalt Preasfințitului Arhiepiscop Pimen, pentru binecuvântare, cuvânt și prezență, domnului Ambasador Dan Hăulică și tuturor celor prezenți, Îl rog pe bunul Dumnezeu să vă dea sănătate și putere. Și pe marele Eminescu să-l simțim și mai mult, iar Maica Benedicta să fie aceea care mereu să ne îndemne spre bine și frumos.

Neculai Păduraru

Iar cerul este tatăl meu
Și muma mea e marea

Neculai Păduraru

Eminescu și grădina cu vise

Fiind vorba de un spațiu tipografic limitat, am redus, pe cât a fost posibil, textul călătoriei noastre prin „Grădina cu vise", unde au încolțit și au crescut cele mai importante idei legate de cuvânt, desen, formă și culoare. Mă folosesc de desen ca să-mi ordonez ideile.

Desenul mă obligă să ajung la sinteză. Îmi place opera care te determină să cauți înțelesul ei. Îmi place opera vie, chiar dacă nu este perfectă. Prefer pictura unui copil în locul unei idei – prost reprodusă. Dacă există ceva nedeslușit într-o carte trebuie s-o recitim până descoperim adevărul din ea. Cred că așa ar trebui să privim și o operă de artă.

Arta este un spațiu intermediar între artist și public. Artistul este un fel de insulă, iar creația sa trebuie să conțină o lume singulară. Pentru mine imaginile sunt niște amfore umplute cu cel mai bun vin, cu cel mai bun ulei de măsline sau cu cea mai bună miere. Când am început să scriu aceste rânduri, m-am gândit la diversitatea instrumentelor dintr-o orchestră sinfonică și la diversitatea publicului. Cuvintele, formele și culorile sunt împreună în „Grădina cu vise".

Am conceput acest text ca pe un lanț cu verigi diferite.

Cuvintele vin din **blues** și te rog să încerci să le auzi, să constați dacă sunt clare sau dacă ele devin bizare. Cuvintele sunt o înlănțuire de sunete și de culori, chemându-te adeseori. Pentru public pare banal, pentru artist poate fi esențial – **vizual**.

Au năvălit imaginile spre mine, și-au făcut șanțuri adânci în ființa mea, determinându-mă să le ordonez și să le descifrez. Voi trimite simbolurile din lumea asta, cu speranța că publicul va încerca să înțeleagă semnele mele. Briciul și toporul sunt instumente de tăiat. Dacă vei încerca să tai lemne cu briciul sau vei încerca să te bărbierești cu toporul, va trebui să-ți asumi rezultatul. Este bine de știut cum trebuie să folosești fiecare instrument. **Cum** este o întrebare deosebit de importantă. Cum m-am izbit de ziduri? Ce-a însemnat viața mea cu reziduuri? A însemnat ceva esențial? Unde și pentru cine luptam? Acolo, în ceață, în mocirlă, printre râme și lipitori, acolo, unde puteai să mori. Acolo, între banal și autentic, între violență și impostură. Între cuvinte, cu rime banale și cuvinte ieșite în cale, la întâmplare, exprimând o stare de neliniște și visare.

Sunt cuvinte care curg la vale. Sunt cuvinte cu sens sau absurde, cuvinte formându-se în unde – de șoc – care vor aduce un pic de noroc pentru cei care

vor să meargă în lumi colorate și imaginate. Plimb cuvintele printre imagini agățate și jucate, într-o lume aparte.

Artistul vizual nu trebuie să se ocupe de explicarea imaginilor. Artistul trebuie să producă imagini, lăsându-i pe istorici și pe criticii de artă să explice arta. Eu am ales să vorbesc despre lumea care a generat imaginile realizate de mine și-am încercat să găsesc **ecuația** între imagine și ceea ce transmite ea.

Mai toată ziua eram prin pădure, încercând să-i descopăr tainele. Așa am înțeles că pădurea nu este formată numai din copaci. În pădure mai poți vedea flori, fluturi, gâze, păsări și animale de tot felul, dar mai ales poți întâlni misterul unei lumi fabuloase. Mergând prin pădure, pierdut prin labirintul întrebărilor, deseori m-am rătăcit prin hățiș, încercând să fac o cărare spre luminiș. Firul Ariadnei l-a ajutat pe Tezeu să nu se rătăcească în labirint. Acest labirint este propus privitorului – pentru a călători în lumea viselor mele, dar parcurgerea labirintului trebuie să-i aparțină privitorului.

Vreau să mă vadă lumea așa cum sunt și să mă judece după ceea ce fac și după ceea ce spun. Sunt cu lumea mea și cu ceea ce am dobândit în această lume. Fiecare liniuță – trasă pe hârtie – conține o părticică din existența mea. Când eu tac, imaginile mele nu dispar; se cuibăresc în mintea mea, provocându-mi dorința de a le scoate la iveală, desenându-le, pictându-le sau modelându-le, nu de-a valma, ci în urma unei analize profunde, în care prioritatea imaginilor este stabilită de importanța lor.

Nu toate imaginile care-mi trec prin cap sunt valoroase. Nu toate imaginile din mintea mea au frâul liber, pentru a ieși la iveală. Sunt destule imagini pe care le țin la dospit. Controlul imaginilor, îmbrăcarea lor, parfumarea lor, depind de fiecare artist. Am stăruit asupra imaginilor, care au fost prelucrate de nenumărate ori, până când au căpătat ceva esențial din viața mea. Când imaginea plastică, pe care o scot la iveală nu a cuprins, în întregime, gândul meu, simt nevoia s-o reiau și astfel apar mai multe imagini, formând un ciclu de lucrări, care conțin mai bine cugetarea mea. M-aș bucura dacă privitorul ar acorda o mai mare atenție imaginilor realizate de mine, rugându-l să fie mai indulgent când îmi analizează potrivirea cuvintelor. Nefiind scriitor profesionist, scriu doar despre lumea în care exist.

Am înmuiat în cerneală – **degetul meu cel mic** – și-am tras o linie, ca să împart lumea în două, apoi am ales gândurile bune și gândurile rele, le-am colorat până am uitat cum le-am separat. Le-am înșirat, pe toate, pe ață, le-am pus în traistă și-am pornit spre piață, ca să le dau **unui om blând** care va ști să le privească, să le socotească, să-mi spună care sunt bune și care sunt rele și care provin din zilele mele grele. Am început o lume – de la degetul meu **cel mic** – înmuiat în cerneală **un pic**, formând un univers cu stele și cu smoală, un univers în pielea goală, când săream într-un picior, strigând că mi-e tare dor, să zbor, pe marele nor, să văd de sus câte s-au dus, pe lângă linia dreaptă și pe lângă poartă, pe drumul care duce la gară, alergând desculț, prin praf în

plină vară, privind petele de culoare, cum se învecinează pe ogoare, chemând ciocârlia să-mi cânte, să știu cine spune adevărul și cine minte.

Multe gânduri sunt naive, trecute prin mit, fixate cu chit pe garduri cu nuiele, pe ferestre cu zăbrele, pe uși cu zăvoare, de oameni cu piper și cu sare – prin buzunare. Tehnic, poate fi vorba de un șurub, dar poate fi vorba și de plug. Cu șuruburi și cârlige, cu personaje pe catalige, cu panglici la pălărie și cu pielea aurie,cu glas de ciocârlie, cu privirea mirată și cu fața pictată – **ea** colindă lumea toată. Vreau s-o pictez **pe EA**, cu aripi – zburând printre nori – să sune din trompetă – legată c-un fir roșu de bonetă. Cu anatomii mixte și puncte fixe, cu lanțuri și pinioane, cu aripi și cu butoane – în ochi având cipuri, de care poți să te bucuri.

Ca să trăiesc și să visez, am început să desenez: personaje din mituri și din povești, înfipte în cuie pe la ferești – îmbrăcate în haine colorate, ca să lumineze zi și noapte, din istorie venite, de când eram mic și stăteam pe burtă. Lumea poveștilor rare care mi-a îndrumat – mai târziu – pașii pe cărare, pe drumul **„Tehno-mitologiilor”**, cu lumi inventate, agățate pe ziduri, în timpurile cele mai tulburi. Cu goarne, prin care circulă gândul, chemând privitorul să pătrundă înăuntru, să vadă ce lume se naște, cu arcuri și cabluri pe coaste, formând un fel de praștie, care trimite, de zor, imagini spre privitor.

Și strig la înger: să vină, să mă însoțească în viața mea cu turbină și să-mi aducă vestea cea bună. Prin goarne trece strigătul meu, către tine și către Dumnezeu, să vină să-mi lumineze drumul, pe care merg, cu sabia în mână și cu focul în gură, cu capul în plecăciune și cu duhul la iertăciune. Pe pânză le-a pictat pe toate, ca să transmită lumii că se poate să aibă vise colorate.

Dacă ești treaz, știi că-i păcat să retezi mâna unui viteaz care a lăsat semne pe ușă și pe prag, pe ramă și pe tablou, pe o hârtie albă sau pe una maro, să

știe lumea că există și aleargă în fiecare zi pe pistă, cu zurgălăi la picioare și cu oglinzi îndreptate spre soare; lumina s-o îndrepte spre cel care dorește să știe ce taine sunt în colivie.

Privesc tabloul plin cu viață, care atârnă în cui … legat cu ață. Pe plută, alunecă lumea la nuntă, mergând cu capul în jos și totul mi se pare atât de frumos! Când lansezi ideile în zig-zag și inviți privitorul să le urmărească, este important să știi dacă regula jocului este acceptată. Sper ca jocul meu să fie acceptat. Lucrurile mele vin din vis, așa, ca-n **suprarealism**. **Dadaiștii** au pus cuvintele în pălărie, eu am încercat să le pun pe hârtie, apoi, le-am tăiat și le-am adunat într-un gând curat. E un joc de cuvinte, pentru fiecare dinte, care vrea… poate să muște sau poate să guste, din gândurile mele pornite din stele.

Te poți folosi de ele dacă le legi în curele, în hamuri și tipare, sub raze de soare, pentru culori clare, cu trimiteri precise, la cei care nu înțeleg cum mă joc, pe pânză și pe hârtia din bloc – desenând vise absurde exprimate în texte crude. Publicul trebuie să știe că ești viu și că lumea ta nu-i în pustiu. Să le spui că lumea ta e nuanțată, în linii și-n culori și-n cuvintele rostite în zori – când lumina nu-i încă mare și cuvintele n-au căutare. Ele vin cu sacul și sunt înțepate cu acul. Se încurcă lumea cu ele fără să înțeleagă nimic despre stele. Nu pot să le abandonez. În fiecare noapte le visez.

Am încercat să vă prezint „Grădina mea cu vise" și cu tot ceea ce puteți găsi în ea, pentru a înțelege din ce aluat sunt făcut și cum au apărut cele mai diverse gânduri pentru opera mea. Și dacă dintr-o poveste eu reușesc să fac alte povești și din acele povești reușesc să fac alte desene și alte picturi; apoi dacă reușesc să mă gândesc la sculpturi uriașe pentru orașul fabulos în care oamenii vor locui, ascultându-mi ideile și privindu-mi lucrările – atunci, visul meu m-a călăuzit spre lumea aceea, care s-a născut în momentul în care m-am gândit să vă povestesc ce este în mintea mea și-n spiritul meu.

Am scris texte absurde, formând un fel de unde, rare, care se pierd în zare, devenind păsări călătoare, gândul meu să-l poarte, cât mai departe. Pe aceste file sunt notațiile din sertarul meu, înțepenit și prăfuit, în care se găsesc urmele existenței mele, trecătoare. Viața este ca o fotografie pe care trebuie s-o fixezi, foarte bine – ca să nu dispară. Arta este un mijloc prin care viața, dacă a fost fixată bine, poate continua și după ce autorul a murit. Cititorul care nu va parcurge toate colțurile umbrite ale labirintului, cu traseele sale, încâlcite, nu va reuși să cunoască forma balaurului și nu va ști unde este ascuns aurul.

Lucrările mele sunt cuiburi de locuire pentru spiritul meu, atunci când trupul meu nu-l va mai putea găzdui.

Textul meu este legat de ideile desenate pentru realizarea monumentului *Eminescu* și prezentate în expoziția de la Putna. Mi-am imaginat că mă aflu în *Grădina cu vise* și mă plimb cu Eminescu printre cuvinte și desene, încercând să alcătuiesc forma în care el va locui. L-am văzut bucuros pentru îndrăzneala mea de a nu-l face om – pentru că om l-a făcut Dumnezeu.

M-am gândit să prezint mai multe idei desenate pentru a vă arăta cum s-a născut monumentul Eminescu și de ce l-am conceput să fie amplasat pe insula de pe lacul de la Ipotești. Din drag pentru Eminescu am făcut acest monument și cu speranța că, măcar pentru câteva clipe, privitorul se va gândi la Eminescu.

Aproape întotdeauna, mă slujesc de desen ca să-mi ordonez ideile. Pentru mine desenul este prima călătorie într-o lume misterioasă. Un artist are o lume criptată în opera sa. Pentru înțelegerea limbajului său privitorul trebuie să decodifice semnele sale. M-aș bucura dacă publicul va trece de semnele plastice și va descoperi ideile care viețuiesc în acele semne. În cazul de față, desenul este un mijloc prin care dau prioritate ideilor. Nu mi-am propus să fac niște desene frumoase, mi-am propus să vă prezint niște idei, noi, frumoase, în care eu cred. Rămâne de văzut dacă și privitorul crede în afirmația mea. Gândurile mele despre Eminescu sunt aici. Tot ce am lucrat, timp de treizeci de ani, m-a ajutat să găsesc **numai o parte** din Eminescu.

Ajunsesem într-un impas. Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta), mi-a deschis ochii și mintea spre muzicalitatea din poezia lui Eminescu. O nemulțumire, legată de încremenirea în tipar m-a făcut să-l uit **pe omul** Eminescu. După multe frământări, într-o noapte, l-am visat pe Paciurea că mă boteza, iar Brâncuși îmi ținea lumânarea. M-am trezit, înspăimântat, crezând că mi-a sosit ceasul. M-am speriat că venise moartea. Era trecut de miezul nopții. Ca să uit neliniștea din vis, am întins mâna și-am luat – de la capătul patului – un volum cu poezii de Eminescu. Am deschis cartea la întâmplare și-am citit versurile:

„Iar cerul este tatăl meu
Și muma mea e marea".

În clipa aceea am avut o revelație. Dumnezeu mi-a trimis lumina, prin vis,

ca să găsesc calea spre Eminescu. Mă plimbam, năuc, prin atelier și repetam cu glas tare: „Acesta-i Eminescu! Acesta-i Eminescu!" Cele două versuri din poemul „Luceafărul" m-au trimis spre o altă abordare a monumentului și a călătoriei mele. Până atunci mergeam după Eminescu și nu-l găseam. Astăzi l-am găsit și sunt cu el.

Odihnindu-mă la poala pădurii, pe malul lacului, însoțit de Ioana și de o ploaie măruntă, eram melancolic și parcă l-am auzit pe Eminescu spunând:

„Codrule, măria ta,
lasă-mă la umbra ta,
că nimica n-oi strica".

Am înțeles că lui Eminescu nu i-ar fi plăcut să se regăsească printre mașini, în lumea zgomotoasă a orașului, unde stelele și luna și-au pierdut semnificația romantică. Codrul, cerul și lacul sunt mai aproape de Eminescu. Am înconjurat de nenumărate ori lacul, încercând să vizualizez monumentul pe insulă. M-am întors acasă posedat de acest gând. Așa am început să fac zeci de desene, pentru a-mi clarifica forma și dimensiunea ei.

La baza acestui monument a stat nașterea, **întru spirit,** a lui Mihai Eminescu:

„Iar cerul este tatăl meu
Și muma mea e marea."

Prin aceste versuri din poemul „Luceafărul" străbate glasul poetului despre nașterea sa. Pentru realizarea acestui monument, am analizat cele mai importante repere pe care le-am găsit în opera lui Eminescu. Cum ar fi: **traseul cosmic:** Cerul, Soarele, Luna, Stelele, Luceafărul, repere care se găsesc și le puteți vedea în partea superioară a monumentului. **Traseul pământean** este reprezentat prin straturile orizontale, care semnifică: valurile mării; marea la orizont din care parcă răsare soarele; oglinda lacului; muzica apei; liniștea codrului, repere pe care le găsiți la baza monumentului. Straturile orizontale mai semnifică și stratificare culturală.

M-am gândit la acest monument ca la un templu. Eminescu – Zid puternic. Nu poate fi distrus. Te obligă să-l studiezi pe toate fețele. Forma este solidă, așezată bine pe pământ. Eminescu n-a apărut într-un pustiu cultural. În poezia „Epigonii", Eminescu îi evocă pe înaintașii săi: „Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere". Exista o structură culturală pe care Eminescu s-a așezat ca un curcubeu sau ca un arc peste timp. Această idee am transpus-o într-un proiect de monument **„Eminescu arc peste timp".** Ideea oglindirii, fecventă în poezia lui Eminescu, se regăsește și în monumentul realizat de mine.

Motivația mea

Prin acest monument doresc să provoc privitorul la o meditație profundă asupra universului eminescian, dând naștere unor discuții aprinse, pro și contra**,** rediscutându-l pe Eminescu. Acest monument „Eminescu" trebuie să

creeze un recul. Sculptura trebuie să fie un vector spre Eminescu. Dacă vă veți uita în oglinda lacului veți vedea sculptura și cerul, **iar în cer** se găsește lacul cu monumentul „Eminescu". Acest traseu descrie un cerc, un univers rotund.

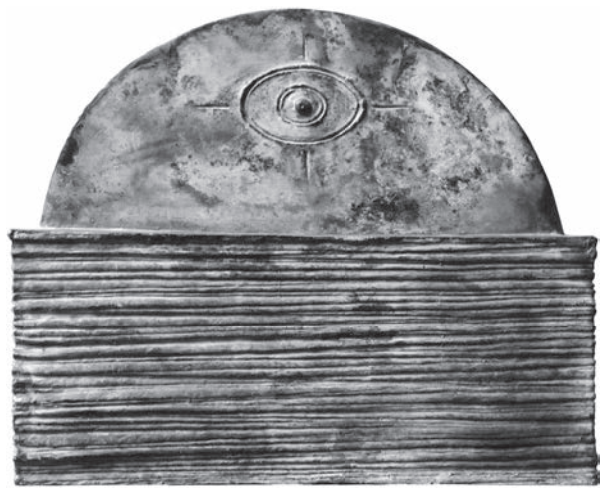
Lac – Sculptură – Cer
Cer – Sculptură – Lac

Am propus **amplasarea monumentului** pe insulă, văzut printre nuferi și trestii, așa cum scrie Eminescu în poezia „Lacul".

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă;
Tremurând în **cercuri** albe
El cutremură o barcă …

Prezența monumentului pe insulă amplifică importanța insulei, determinându-l pe privitor să înconjoare lacul, făcând o mișcare circulară – care se găsește în poezia eminesciană, dar și în concepția mea sculpturală. Este un fel de mișcare magică pe care o parcurgi intrând în contact cu opera artistică. Este un fel de inițiere. Sculptura trebuie să fie simplă, epurată de amănunte. Sculptorul nu trebuie să-și etaleze abilitățile artistice, **decât** dacă ele pun în prim-plan personalitatea poetului. Imaginea clasică; o figură umană cu mustață sau fără mustață, cu un picior în față sau în spate sunt doar niște convenții, sunt niște reprezentări schematice care nu mă mai interesează. Chipul lui Eminescu este în cer, în mare și-n păsările călătoare, în soare, în lună și-n stele – pe dealuri, prin poieni și-n toate cele care nu pier. Am încercat să evit șabloanele. Am căutat o nouă viziune despre Eminescu.

Îi mulțumesc lui Marin Sorescu pentru că mi l-a dăruit pe Eminescu, prin poezia sa intitulată „Trebuiau să poarte un nume". Citez fragmente din această poezie:



„Eminescu n-a existat
A existat numai o țară frumoasă
La margine de mare…
Și niște ape ca niște copaci curgători
… Și, mai ales, au mai existat niște oameni simpli
Pe care-i chema Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare…
Au mai existat și niște tei
Și cei doi îndrăgostiți
… Și pentru că toate acestea
Trebuiau să poarte un nume
Li s-a spus
Eminescu".

Cred că în abordarea monumentului „Eminescu" mă întâlnesc cu Marin Sorescu. Cred că Eminescu este un stâlp important în cultura română, care a făcut limba română mai frumoasă. Având aceste convingeri m-am gândit să fac un stâlp din bronz, îmbrăcat cu semne-simbol din cultura română și din cultura universală, pe care să-l pun în mijlocul lacului.

Intrând în biserică și privind bolta altarului – reprezentare a spațiului ceresc – m-am întors la versurile lui Eminescu.

„Iar cerul este tatăl meu
Și muma mea e marea"

Și chiar dacă nimeni n-ar crede în viziunea mea, eu tot cred că Eminescu este un concept care viețuiește în opera sa, dar și-n sculptura mea.

Dacă monumentul nu va fi pus **niciodată** pe insulă, eu tot cred că el există, acolo, așa cum l-am conceput. Aș fi fericit dacă ideile mele ar îndemna publicul la meditație.

* * *

Dan Hăulică:

Vreau să-i mulțumesc lui Neculai Păduraru pentru textul acesta vibrant. Îl exprima cu un fel de trepidație ce îl purta vivace înspre cadențe de poem, dovadă că într-adevăr sunt lucruri care îl urmăresc cu un fel de putere fatidică.

De altfel, tânăr fiind, a venit aici la mănăstire și a avut parte de o întâlnire care i-a luminat existența, în anii aceia de formație, cu părintele Iachint. A fost, cred, o frumoasă coincidență – părintele duhovnic veghiază la un metru distanță, în cimitir, alături de mormântul doamnei Zoe.

M-a impresionat încă o dată să aud referința la visul acesta care, în termeni critici, eu, fără să am cum îl cunoaște, l-am invocat cândva, vorbind despre un monument de o urâțenie caricaturală care se pregătea pentru Eminescu. Eram foarte tânăr atunci și am luat condeiul și m-am aruncat în arenă, stigmatizând o efigie proletcultist-mizerabilă semnată de Baraschi. În vis Neculai Păduraru spune „acesta e Eminescu"; articolul meu se chema *Acesta nu e Eminescu*,

pentru că desemna un *summum* de vulgaritate în prezentarea poetului. Un Eminescu proletarizat, cu niște ghete jalnice, într-un fel de complezență sociologistă, care era într-adevăr tristă. Articolul acesta a fost semanlul primei manifestare de solidaritate spontană în lumea culturală; nu semăna cu nimic, o negație flagrantă, urmată de un curent întreg de luări de poziție din partea unor intelectuali, critici, un admirabil articol al lui Frunzetti și o serie de pictori, era prima oară când se descătușa puțin opinia și gustul de libertate al opiniei.

Citam acolo o situație revoltătoare: cel mai puternic artist dotat pentru fantastic fusese în istoria artei românești Paciurea, cum știți, *Himerele* sale reprezintă un grup care merită să stea în atenția universală. Sunt acum semne, de altminteri, foarte îmbietoare în sensul acesta, că Occidentul începe să-l descopere. Pentru că interesul așa de legitim pentru Brâncuși a dat deoparte alte polarități creatoare. Paciurea reprezintă față de apollinicul din Brâncuși, o altă modalitate, cu neliniști, dar în același timp cu mari frumuseți de realizare și de mătăsoasă tratare a bronzului. Paciurea, cu clocotul imaginației sale, a închipuit un monument pentru Eminescu pe care l-a trimis la Veneția. Era numai ghips, nu era turnat în bronz. Și i s-a întors sfărâmat în 1924. Nu de autoritățile Bienalei de la Veneția, ci mai degrabă prntr-o printr-o obscură invidie a confraților.

Trebuie tocmai să-i facem dreptate în veac și lui Paciurea. S-a încercat cu câteva expoziții care nu erau exact ce trebuie, dar în orice caz e o sarcină care rămâne pentru noi deschisă. Și iată un artist cu două generații mai tânăr, cel puțin, reia cumva gândul acesta, al unei reparații tardive pentru ceea ce i s-a putut întâmpla artistului de geniu care a fost Paciurea.

Vorbesc despre lucruri care au ponderea lor inevitabilă de gravitate. Comunicarea lui Geo Șerban se cheamă foarte nimerit *Eminescu în destinul lui Călinescu* și ne recheamă să apucăm chestiunile nu dintr-o simplă preocupare de titlu intelectual, ci în termeni de destin. Și eu văd în această obstinație creatoare a lui Păduraru semnul unui destin, care îl apropie de o zonă profundă a imaginarului românesc. De altminteri el vorbește despre arcul în timp – am citat adagiul acela grecesc, situând arcul și curcubeul, ca lucrurile cele mai importante într-o anume viziune antică.

Avem nevoie de atare grave determinări. Artistul nu este un om care fabrică tablouri în serie, nu știu câte pe lună, ceea ce-l indigna pe Marcel Duchamp, artistul are o sarcină conceptuală, și aceste rosturi trebuie să nu le uităm nici o clipă. Și când se așează sub umbra protectoare a unui adevărat uriaș al imaginației cum este Eminescu, eu cred că e pe drumul bun și trebuie să salutăm această angajare.

Contribuții

Bruno Mazzoni (*Università di Pisa*)

Note pentru o relectură a variantelor eminesciene

> „Un poème n'est jamais achevé - c'est toujours un accident qui le termine… Mais jamais l'état même de l'ouvrage (si l'auteur n'est pas un sot) ne montre qu'il ne pourrait être faussé, changé, considéré comme première aproximation, ou origine d'une recherche nouvelle. Je conçois, quant à moi, que le même sujet et presque les mêmes mots pourraint être repris indéfiniment et occuper toute une vie."
>
> Paul Valéry, *Littérature* (1930)
> [*apud* U. Cianciòlo, *Introduzione* al vol.
> M. Eminescu, *Poesie scelte,* Roma, 1941]

Funcția / apercepția estetică a literaturii, a picturii sau a muzicii autorizează, sau cel puțin tinde să autorizeze, referirea la texte desăvârșite, pe deplin realizate și, deci, statice, mai bine spus non-dinamice. Cu toate acestea, există în multe cazuri, în medii diverse, la un nivel eminamente filologic, lingvistic sau mai general critic, în cel mai amplu sens al termenului, problema genezei sau mai bine zis a constituirii dinamice a textelor înseși. Cu ajutorul unui neologism, Jean Bellemin-Noël a definit ca *avant-texte* spațiul care trebuie investigat pentru a parcurge drumul *à rebours*, întoarcerea în timp, drumul care conduce de la autor la textul de care ne propunem să ne ocupăm[1].

Dar, pentru a evita orice tentație de a circumscrie, de a reduce un astfel de spațiu la simpla materialitate a anumitor „mărci textuale", pe cât de utile, pe atât de accidentale, ar fi mai important să vorbim despre activitatea de producere a textului, cu intenția clară de a „surprinde o parte a dinamismului care susține și pregătește staticitatea" textelor-mărturie. În legătură cu aceasta, referitor la domeniul literaturii, Cesare Segre a subliniat cu finețe că, „deși se pot pierde multe etape, acelea mentale, ale elaborării unui text, desigur, accesul la toate fazele elaborării scrise, de la ciorne la prima formă împlinită, la rectificări de detaliu, ne pune la dispoziție un număr mare de materiale care se pot defini ca *avant-texte*. Totuși, conceptul nu lasă în afară un anume tip de ingenuitate materialistă. Și aceasta pentru că maturizarea unei opere se

[1] J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant texte,* Paris, 1972.

produce în interiorul maturizării autorului și apare în ansamblul activității sale cu interferențe între un text și altul, sau între diversele momente de corectură a diferitelor texte eșalonate în timp". Trebuie, de asemenea, să specificăm, cu cuvintele lui Segre, că „această intensă intertextualitate auctorială trăiește în textura unei și mai generale intertextualități, date fiind influențele dintre autorii contemporani și cele venite de la antecesori (activitate în comun, sugestii de-a lungul timpului)"[2] și, am adăuga noi, prin întâlniri cu producții textuale aparținând unor alte tradiții, în speță, în cazul nostru, producții folclorice populare, orale și scrise[3], și literatură română arhaică.

O astfel de premisă ne permite să recunoaștem în virtuțile de dăruire și aderare substanțială la universul conceptual și lingvistic al unui autor calitățile umane și intelectuale intrinsec necesare unui editor ideal de texte. Și este aproape de la sine înțeles, în situația prezentă, că un astfel de editor a fost, fără îndoială, Dimitrie S. Panaitescu, mai bine cunoscut cu pseudonimul său, Perpessicius, editorul prin excelență al operei eminesciene[4].

Nu e posibil să ne oprim aici la ceea ce s-a scris și s-a discutat de-a lungul secolului trecut despre diferitele ediții parțiale, de la cea, pentru a le aminti numai pe cele mai importante, a lui Gh. Bogdan-Duică la cea a lui G. Ibrăileanu, de la ediția lui C. Botez la ediția lui I. Crețu, până la aceea a lui D. R. Mazilu[5]. Însă, se impun încă, la distanță de mai bine de șaptzeci

[2] C. Segre, *Avviamento all' analisi del testo letterario,* Torino, 1985, pag. 84-85.

[3] E cazul să amintim că înainte de scrierea unor consacrate construcții eminesciene există texte care aici au oferit punctul de plecare, uneori materia primă, sugestia pentru activitatea de *recreare poetică.* Ca exemplificare, putem aminti drumul de la legenda populară românească, culeasă pe teren de către Richard Kunisch și editată apoi în Germania (*Das Mädchen im goldenen Garten,* in R. Kunisch, *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei,* Berlin, 1861), până la prima reelaborare de autor din anii '70 *(Fata-n grădina de aur)* care presupune aproape un deceniu de alte variante până la redactarea finală din octombrie 1982 a *Luceafărului.* Importanța acestei fecunde relații dialogice – care este aproape o invariantă a culturii române moderne (dacă ne gândim, în zona artei plastice, la creația brâncușiană) și contemporană (amintim, de exemplu, ciclul poematic al lui Marin Sorescu, *La Lilieci*) – este, în fapt, pusă în evidență deja de către Perpessicius prin introducerea în volumul al VI-lea din *Opere*, subintitulat *Literatura populară,* secția *Poeme originale de inspirație folclorică.*

[4] Timp de circa douăzeci și cinci de ani, Perpessicius a reușit să dea tiparului primele șase volume ale ediției *Opere* ale lui Mihai Eminescu (*Poezii tipărite în timpul vieții*: vol. I – 1939, II - 1943, III - 1944; *Poezii postume*: IV – 1952, V – 1958; *Literatura populară*: VI – 1963), având pregătit cu multă precizie planul general al operei.

[5] De mare interes pentru a aprofunda problematica filologico-literară ridicată de editarea operei versurilor eminesciene sunt cele cinsprezece articole ale lui P. Creția, *Editarea operei poetice a lui Eminescu. Bilanțul unui veac,* «Viața Românească» LXXXII (1987), nr. 6, pag. 8-11, nr. 7, pag. 56-58, nr. 8, pag. 86-90, nr. 9, pag. 22-28, nr. 10, pag. 54-59, nr. 11, pag. 57-63, nr. 12, pag. 17-24; LXXXIII (1988), nr. 1, pag. 58-64, nr. 2, pag. 21-31, nr. 3, pag. 6-9, nr. 5, pag. 46-51, nr. 6, pag. 12-16, nr. 7, pag. 37-42, nr. 9, pag. 46-51; LXXXIV (1989),

de ani de la publicarea primului volum al „ediției critice" a lui Perpessicius, câteva considerații. Să nu uităm că un cărturar și editor de texte clasice cum a fost Victor Buescu, format în tradiția metodei lui Lachmann, atrăgea atenția, cu aproape o jumătate de secol în urmă, asupra interesului redus al lui Perpessicius în fixarea unui text definitiv, și din acest motiv, el considera ediția eminesciană pusă la dispoziția noastră nu una „critică" ci una diplomatică, sau chiar genetică – întrucât era menită să ne ofere înregistrarea diferitelor variante de atelier[6].

Astfel nouă, astăzi, în fața bogăției și complexității materialelor eminesciene investigate, ilustrate și înțelese în mod formidabil, din punct de vedere istorico–literar, de către Perpessicius nu ne rămâne decât să apreciem la justa valoare alegerea lui de a nu fi oferit un text definitiv – rodul unei colaționări și al unei ediții critice – și de a fi recurs, cu o mare clarviziune și modernitate de intenție, la publicarea textelor și a tuturor variantelor în parte, conform unui criteriu cronologic care răspunde unor motivații de ordin intern și extern, pe care editorul tinde, în general, să le furnizeze. Orice cercetător și critic literar se află astfel în fața unei palete de opțiuni și de redactări care merg de la remaniere la reașezare, de la comprimare la dilatare și așa mai departe, la diferite niveluri de rescriere posibile.

Rezultă, deci, în ultimă instanță, ca fiind corectă definiția de ediție „genetică" propusă de Buescu, conform căreia, cum admite Perpessicius, în prea firava *Prefață* la vol. III al *Operelor* lui Eminescu: „reproducerea integrală a materialelor (…) este și ramâne întâiul obiectiv al prezentei ediții", în timp ce „orânduirea lor succesivă, filiația versiunilor, și, implicit, cronologia lor (…) este și rămâne cel de al doilea obiectiv, de o importanță întru totul egală."[7]

---

nr. 9, pag. 8-13.

[6] "Quant aux apparats des éditions Botez et Perpesssicius; ils n'existent pas; puisque ces éditions ne se proposent point d'etre critiques, mais diplomatiques ou "génétiques", dans ce sens que leur finalité est de présenter la génèse des textes imprimés, en reproduisant chronologiquement les versions manuscrites antérieures au manuscrit définitif, perdu. Donc, des "variantes d'atelier"; tout au plus, et sans un intérêt immédiat pour l'établissement du texte définitif. Du reste, le texte adopté par Perpessicius est peu sûr et (comme on le pourra conclure des considérations sur les conjectures à suivre) ne tient pas compte des émendations textuelles proposées depuis Ibrăileanu. Le *Dictionnaire de la langue d'Eminescu,* préparé en Roumanie en prenant pour base cette édition, n'en sortira que partiellement fausée à la suite de la confusion faite entre une édition diplomatique et une édition critique qu'Eminescu attend toujours". V. Buescu, *Vers une édition critique des Poèsies d'Eminescu,* «M. Eminescu. Rassegna semestrale di filologia rumena» I ([Roma], 1967), nr. 1, pag. 95-107: 98 [varianta în română în «Ființa Românească» IV ([Paris], 1966), pag. 47-63].

[7] Perpessicius, *Prefață* la volumul III din Eminescu, *Opere,* București, 1944, pag. IX.

Nu este, însă, posibil să fim de acord cu cealaltă definiție a lui Buescu, aceea a „ediției diplomatice", pentru că, așa cum este evident pentru eminescologi, munca lui Perpessicius nu s-a limitat la reproducerea în facsimil a textelor, atât manuscrise cât și tipărite: editorul și-a dedicat sistematic eforturile pentru a da uniformitate formelor lingvistice[8] pornind de la uzul vremii lui și justificând propria acțiune cu intenția de a interpreta și de a respecta voința Autorului, care tinsese mereu, pe bună dreptate, către o normă „națională unitară"[9]. Era vorba, de fapt, de o aspirație, o tendință a limbii lui Eminescu și a scriitorilor contemporani cu el. Anulând în mod inexplicabil aproape în totalitate regionalismele și variantele lingvistice tipice perioadei culturale din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, evident prezente și la Eminescu, editorul uniformizează nu din punct de vedere ortografic dar, în realitate, atenuează chiar tensiunea formală specifică a scrierilor și a rescrierilor textelor eminesciene, căzând și el în prejudecata conform căreia acceptarea oscilațiilor și a ezitărilor în folosirea limbii de către poet ar însemna să nu-i recunoaștem acestuia o măiestrie literară pe deplin desăvârșită.

Dacă aprofundăm oarecum problema, ne dăm seama că, exceptând unele forme regionale (*pin* în loc de *prin*, *pintre* în loc de *printre),* conservate pentru a păstra o anumită urmă de expresivitate și de culoare locală, normarea introdusă de editor tinde să elimine „patina" moldovenească prezentă în mod difuz, sub diferite forme, în texte[10], făcând să se confunde formele supraregionale, deja foarte frecvente, dorite chiar de către autor din efortul de a accede la o normă lingvistică unitară, cu formele regionale care apar, aduse la zi, în ediția în discuție cu o consecvență uimitoare pentru istoricul limbii române. Astfel, vom găsi atestate în *Dicționarul Limbii Române* – DLR-Thesaurus, forme regionale moldovenești întrebuințate de alți scriitori, dar nu de către marele poet român, dat fiind că ediția Perpessicius, pe care au folosit-o lexicografii DLR-ului nu le înregistrează. Așadar, ediția Perpessicius

---

[8] Pare că Perpessicius a dat curs invitației formulate de criticul literar Şerban Cioculescu într-o recenzie la ediția operelor lui Eminescu oferită de Constantin Botez (cf. Ş. Cioculescu, *O nouă ediție critică a poeziilor lui Eminescu,* «Revista Fundațiilor» I (1934), nr. 1, pag. 169-188). Amintim aici că Botez aparținuse, în climatul cultural al epocii, curentului denumit "ortodoxie provincialistă". Cf., legat de această problemă, şi Gr. Scorpan, *Forme dialectale în poezia lui Eminescu,* «Buletinul Al. Philippide» III (1936), pag. 117-137.

[9] Cf. Perpessicius, *Lămuriri asupra ediției,* în M. Eminescu, *Opere alese,* în grija lui Perpessicius, I, București, 1973[2], pag. 239-243.

[10] Cf. I. Crețu, *Rectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu,* «Limba română» VIII (1959), nr. 5, pag. 91-95, nr. 6, pag. 57-69; IX (1960), nr. 1, pag. 85-97, nr. 6, pag. 47-54; XI (1962), nr. 4, pag. 425-432; XII (1963), nr. 2, pag. 186-197. A se vedea şi Fl. Şuteu, *Literarizare, modernizare și critică de text în editarea poeziilor lui Eminescu,* în *Studii de limbă literară și filologie,* București, 1969, pag. 317-338. Trimitem, de asemenea, şi la celelalte două studii citate în discutarea formelor eminesciene.

a operat o selecție lingvistică în interiorul textelor eminesciene cu criterii, pe care, însă, nu le putem verifica[11].

Este oportun să remarcăm aici că, de pildă, problemele de punctuație pot afecta și niveluri complexe ale construcției textuale, în special nivelul semantico-sintactic. Astfel, multe probleme de transcriere fonetică pot avea relevanță la nivel morfologic / morfo-sintactic și, mai frecvent, la nivelul fonic al versului (rimă / asonanță / aliterație), dincolo deci de fraza grăbită, preluată de la Călinescu, care lichidează problema prin care Perpessicius afirma că a urmări atâtea forme regionale, anacronice și ciudate, ne-ar pune în fața unui „Eminescu bufon"[12]. Și, în acest punct, putem fi de acord cu Flora Șuteu asupra faptului că ediția Perpessicius, pe lângă o literarizare a textului eminescian, a operat o modernizare a acestuia, cu mențiunea că demoldovenizarea, în prezența ultimului manuscris al poetului, se transformă din act interpretativ în act corectiv, rectificator al limbii scrise a poetului[13].

Dacă, însă, o parte a problemei relative la ortografie poate fi neglijată în măsura în care ține de diversele norme ortografice în uz în cercurile de intelectuali români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de fapt legate doar de forma scrisă, există o altă parte, aceea relativă la ortoepie, la „rostirea" lui Eminescu, la forma fonică a versului, care impune o evaluare atentă a problemei transcrierii *„vorbirii",* prin care se înțelege și ceea ce „se dictează interior", care înseamnă să stabilim un raport adecvat între uzul grafematic și uzul fonic al limbii de către autor[14] (și, în plus, în general, toate elementele de ordin acustic ale versului se sprijină pe fonetica stilistică, deci atât muzicalitatea formei alese – ritm, metru, rimă, tipuri de intonație și melodie –, cât și expresivitatea acustică a textului).

Se știe foarte bine câtă atenție a acordat Eminescu fonicului în poezie, și aceasta o dovedește, dincolo de neobosita și continua întoarcere asupra propriilor texte, și bogăția *Dicționarului de rime*, la care a lucrat aproape

---

[11] De ajutor, pentru stabilirea uzului eminescian, pot fi cele cinci tabele **c**onținute în *Anexa* (pag. 631-649) care închide *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*., sub red. Acad. T. Vianu, București, 1968.

[12] Perpessicius, *Lămuriri…,* cit.*,* pag. 242.

[13] Cf. Fl. Șuteu, *art. cit.*, p. 325. Trebuie, însă, menționat, în sprijinul rigorii studiului nostru, că rezervele cercetătoarei sunt, îndeosebi, exprimate în raport cu ediția *Opere alese* a lui M. Eminescu, îngrijită de Perpessicius (relativ la primele trei volume, incluzând și versurile: I și II – 1964, III – 1965; 2ª ed. 1973), în care gradul de modernizare lingvistică a textului este în general mai mare față de ediția critică din *Opere* (voll. I-VI, 1939-1963). Cf., totuși, Perpessicius, *Lămuriri…,* op. cit., pag. 239-243.

[14] Pentru problema corectei interpretări fonematice a diveselor sisteme ortografice și a oscilărilor în uzul autorilor din sec al XVIII-lea românesc, recomandăm excelentul volum al Florei Șuteu, *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești,* București,1976 și bibliografia indicată.

neîntrerupt cel puțin un deceniu (1873-1883)[15], și unde găsim creații și soluții lingvistice de mare îndrăzneală care țin de raportul grafem / fonem / variante poziționale etc.[16]

Merită, în acest moment, să dăm ca exemplu un pasaj din Eminescu, din caietul ms. 2257, f. 55, de unde reiese foarte clar punctul de vedere al autorului, care este scindat între uzul lingvistic regional și uzul supraregional. Cum bine a remarcat Fl. Șuteu, „[…] deși Eminescu recunoaște calitatea de normă literară a unor particularități muntenești, deși militează pentru realizarea unei limbi literare unitare, el își demonstrează explicit preferința pentru „muzicalitatea" unor fonetisme regionale moldovenești"[17]: „Chiar pronunția clasică începuse a [ne] despărți binișor în două caste, dintre care un raționalist nici n-ar fi știut cum să aleagă. Pronunția moldovenească purisată care susținea numai *acele sunete dulci*, care le regăsești pe toate în același loc și-n dialectul toscan al limbei italiene – pronunția cea din Țara Românească ridicată azi la gradul de națională. Astfel [zic] moldovenii *giudicată*, *gioc*, *dzîna*, *dzău*, muntenii din contră *judecată*, *joc, zina, zeŭ. Calitativamente (muzicalmente)* vei alege pe cele dintîi, logice pe cele de-a doua"[18].

Am ajuns astfel la scopul enunțat încă din titlul prezentului studiu. O relectură modernă a textelor și a variantelor genetice și evolutive sugerează și invită la o reflecție asupra problemei reinterpretării uzului grafic eminescian care să aibă ca scop principal redarea „sonorității versului așa cum suna în a doua jumătate a secolului trecut, din voința poetului și a cititorilor săi" și care să accepte, chiar cu riscul de a-i deziluziona pe cititorii săi mai puțin înzestrați, „atât moldovenismele cât și formele literarizate la care a recurs poetul"[19], așa cum, pentru orice ediție modernă de texte romanice de la origini, niciun editor nu recurge la ștergerea predeterminată a amprentelor anglo-normande sau lioneze, siciliene sau bologneze. Cu atât mai mult acest principiu are valoare determinantă în cazul textelor de poezie modernă, mai ales lirica

[15] Cfr. M. Eminescu, *Dicționar de rime* îngrijit de M. Bucur & V. A. Tăușan, București, 1976 (cu prefața primului îngrijitor de ediție: pag. 5-31), ediția critică în M. Eminescu, *Opere,* VIII, București, 1988, unde sunt reproduse cele două variante păstrate din dicționarul de rime (redactare finală: pag. 605-771; varianta precedentă: pag. 772-890; plus un *Fragmentarium*: pag. 891-907), îmbogățite, grație îngrijitorilor volumului, cu o importantă *Anexă* (pag. 909-1084) care ne oferă un dicționar de rime din text, acelea utilizate în corpusul operei poetice de către Eminescu (cu privire la problema aici menționată, cfr. pag. 5-6 din *Notă asupra ediției* a lui Petru Creția, unde, după părerea noastră, ar fi trebuit să fie explicate criteriile constitutive ale repertoriului de rime „reale").

[16] Pe această temă mai generală, cfr. E. Petrovici, *Rimele românești din punct de vedere fonologic,* «Limbă și literatură» I (1955), pag. 273-282; G. Țepelea, *Studii de istorie și limbă literară,* București, 1970, pag. 180.

[17] Fl. Şuteu, *art. cit.,* pag. 335.

[18] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, ed. I. Scurtu, Bucureşti, 1905, pag. 413, *apud* Fl. Şuteu, *art. cit.,* pag. 335.

[19] Fl. Şuteu, *art. cit.,* pag. 337.

din a doua parte a secolului al XIX-lea în Franța, fiindcă a conștientizat și a descoperit valorile fonice ale versului, ale instrumentării verbale ș.a.m.d. Doar în acest mod, „atelierul" eminescian se va lăsa descoperit, permițându-ne să urmărim direct, personal, deci mai puțin ghidați de autoritatea unui editor „orientat", demersul punctual și lent al autorului către pasionata și nesfârșita căutare – după cum o dovedește bogăția variantelor – a unei forme perfecte, icoană pământească pe care doar poetul-demiurg o poate crea după modelul absolut, și tocmai de asta mereu de neatins, a *Formei cea de'ntâi*.

Liviu Leonte

Semnificația unei biografii

Îmi cer scuze că vin în fața dumneavoastră cu un text care și-ar fi avut rostul în colocviul de anul trecut, când s-a discutat cartea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga consacrată vieții lui Eminescu. Pentru mine a fost o surpriză când am văzut că mai poate fi publicată astăzi o ediție exemplară, îngrijită de profesorul Dumitru Irimia, cu un cuvânt înainte al academicianului Dan Hăulică și în viziunea grafică a profesorului Mircia Dumitrescu. Este și meritul Editurii Nicodim Caligraful de la Mănăstirea Putna în care, dacă am înțeles bine, vor fi publicate următoarele trei sau patru volume cuprinzând opera doamnei Zoe – Maica Benedicta, sub egida Fundației „Credință și Creație". Este o surpriză, fiindcă astăzi nu am depășit faza incipientă dintr-o cultură care, oricâtă vechime ar avea, trebuie făcută cunoscută în autenticitatea și integritatea ei. Când, în deceniul al doilea, Demostene Russo semnala necesitatea edițiilor critice, răspunsul a venit după vreo douăzeci de ani, când Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II" a început publicarea unor astfel de ediții. Aproape întreruptă în deceniul al cincilea, editarea clasicilor a fost reluată sistematic după 1950, în cadrul general al unei politici culturale. Munca editorului era, într-o primă etapă, bine plătită, ulterior, onorariile s-au subțiat, devenind aproape invizibile. Chiar și în aceste condiții, editorii și-au făcut cu profesionalitate datoria, dar imensa lor muncă era în mare parte zadarnică din cauza imposibilității de a publica *opera omnia*. Sugestiile făcute în mod repetat de a publica ediții critice integrale cu o distribuire într-un circuit închis, la biblioteci universitare și academice, la specialiști, au rămas fără rezultat. La începutul mileniului al treilea, cultura română este lipsită de un instrument elementar și fundamental de lucru.

A adus perioada de după 1990 schimbarea așteptată? Teoretic, da! Posibilitatea publicării integrale a operelor a devenit o realitate, dar restructurarea editurilor – dacă restructurare se poate numi – a adus un inconvenient major: absența rentabilității materiale immediate, ce a avut drept efect încetarea apariției cărților al căror profit trebuia așteptat în timp, profitul spiritual nefiind luat în seamă. Editura Minerva, care ducea greul, s-a privatizat, e doar o fracțiune dintr-un „Mega Press", publică sporadic volume din Biblioteca pentru Toți, pare-se în colaborare cu Uniunea Scriitorilor. Și totuși… În colecția „Opere fundamentale", apar – sub auspiciile Academiei Române prin Fundația Națională pentru Știință și Artă – ediții critice al căror coordonator și autor responsabil este academicianul Eugen Simion.

Există, presupun, destul de mulți academicieni dar, cum se vede, numai unul și-a asumat răspunderea morală pentru o asemenea întreprindere. Să mai menționăm că a fost reluată, la Minerva, colecția de *Opere*, tot din inițiativa și cu sprijinul domnului Eugen Simion, în calitate de director al Institutului „G. Călinescu". Cum se vede, cu o floare se pot arăta câteva semne de primăvară, dar academicieni sunt, dacă știu bine, destul de mulți. Ca să nu mai vorbim de puzderia de politicieni între care înflorește un așa-zis ministru al culturii.

Editorul volumului a beneficiat de existența unei variante a ediției princeps, publicată de către autoare în anul 2000 la Editura Elion din București. Cum se știe, cartea a apărut cu titlul *Mihai Eminescu,* în 1963, la Editura Tineretului. Modificările făcute de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga sunt neesențiale, cartea și-a păstrat structura inițială, viziunea asupra poetului a rămas aceeași. Atunci, ca și acum, ea răspunde la multiple exigențe, nu în cele din urmă la a identifica „prospectiv, energiile definind o posteritate morală", cum scrie Dan Hăulică în al său *Cuvânt înainte* plin de idei și de sugestii.

Este un avantaj pentru cultura noastră că mari cărturari au putut să-și publice în imediata actualitate opere apărute anterior, redându-le autenticitatea inițială, cea din manuscrisele necenzurate. Editorii lui Sadoveanu au în față volumele ediției din deceniul al șaselea, revăzute de autor cu intervenții stilistice care îi aparțin, dar și cu cele impuse de cenzură, care nu se limitau la excluderea unor fragmente. Ei sunt obligați să reia textul mai vechi, dar să-l „îmbunătățească", atunci când e cazul, cu intervențiile stilistice ale autorului, într-o colaborare nu prea fericită, dar obligatorie.

Pentru a fi înțeleasă în alcătuire și expresie, cartea doamnei Bușulenga trebuie raportată la momentul publicării, la profilul editurii, la rigorile ideologice care nu vor dispărea decât după 1989. Nu pentru a explica imaginare deficiențe, ci pentru a trimite la sensurile, la valorile ei, astăzi aproape ignorate.

La începutul deceniului al șaptelea începeau să se vadă semnele unui posibil dezgheț. Liviu Rusu publica, în „Viața Românească", articolul de reabilitare a lui Titu Maiorescu, în anul imediat următor apariției cărții de care ne ocupăm, G. Călinescu reedita „excepționala realizare", cum o numește doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Viața lui M. Eminescu*. Articole, eseuri, comentarii se ocupau de aspecte altădată omise din opera eminesciană, nu numai de *Viața* sau de prima parte din *Împărat și proletar*. Cartea urmărește strâns interferarea formației cu etapele creatoare. Autoarea integrează poetul în atmosfera literară a vremii, apelează la postume, invocând numele lui Perpessicius. Criticul își exersează talentul literar fără a trimite în text la bibliografia enumerată în final, la care implicit aderă sau are rețineri și completări. Apărută la Editura Tineretului, biografia se adresa, cum declară doamna Bușulenga, „publicului tânăr", altfel decât cum se scrisese despre Eminescu în deceniul anterior. Nota personală a comentariului absoarbe

erudiția, în afară de Perpessicius este citat doar numele lui Ibrăileanu, expunerea participativă, uneori lirică, nu impietează asupra rigorii științifice a comentariului. Am fi tentați să credem că biografia, dată fiind larga ei adresă, abdică de la exigență în favoarea unei accesibilități la nivelul celor mai puțin pregătiți, cum au unele biografii literaturizate (nu romanțate), cele elaborate de André Maurois, spre exemplu (*Byron* sau *Balzac* înaintea celorlalte). Cartea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga este accesibilă la diferite nivele, dar pentru unele din ele accesibilitatea se oprește la un anumit punct, dincolo de care înțelegerea trebuie să aibă un suport filozofic sau literar.

Profesorul Eugen Simion a vorbit aici convingător despre zelatori și delatori. Toate geniile au avut și au, în viață sau în posteritate, parte și de unii și de alții. Cei din urmă sunt ceva mai recenți la noi, întrucât nu prea s-au putut manifesta sub vechiul regim, mai ales după ce acesta a cotit pe calea naționalismului. Să-i excludem pe cei care discută opera lui Eminescu, relevându-i laturi situate sub cota superioară a întregului. Rămân publiciștii și scriitorii la care se vede intenția denigrării, probabil cu dorința secretă a propriei „lustruiri". Alții, și mai de jos, găsesc amănunte din viață care ar coborî omul, dar nu au nici o relevanță pentru creator. Un, presupun, june publicist ne anunță că Eminescu, atunci când nu mai era Eminescu, scuipa când trecea prin fața Universității din Iași. Marele Călinescu, despre care domnul Geo Șerban a ținut o interesantă comunicare, i-a numit „lachei" pe acești scotocitori de amănunte joase și care nu comunică nimic. În „Lumea" din 1945, G. Călinescu publică o tabletă, *Soarta eroului*, unde putem citi:

„Este un dicton francez care zice: nu există erou pentru lacheul său." […]

„Ce este un erou (militar, politic, cultural?) E întâi de toate un om care mănâncă, doarme, are defecație și micțiune, în fine, toate manifestările vieții fiziologice." […]

„Eroismul constă în sensul superior în care sunt folosite toate funcțiunile normale."

Mi-e teamă că, în afară de oamenii normali care vor citi textul, „lacheii" și cei cu mintea zdruncinată vor găsi aici noi surse de cercetare pentru a îmbogăți bibliografia eminesciană.

Dacă șansa detractorilor este minimă, Eminescu fiind de mult intrat în conștiința publică, mai periculoasă este tendința de a căuta merite poetului acolo unde nu e locul, în toate domeniile, inclusiv în științele exacte, tendință manifestată și în secolul trecut. Enumerând aberațiile protocroniștilor „avant la lettre", G. Călinescu observa că termenul „eminescolog" ajunsese să capete un sens peiorativ. Anul trecut, la un simpozion, *Eminescu în lumea de azi*, un profesor de la Universitatea de Medicină încerca să demonstreze cum un semn de pe un manuscris eminescian anunță o descoperire capitală făcută în biologie cu câteva decenii mai târziu.

O, sperăm, ultimă fantomă bântuie acum printre eminescologii în sens

călinescian: Eminescu – victimă a unui complot. El ar fi fost, practic, asasinat de o bandă cu ramificații și în străinătate. Șeful bandei, nimeni altul decât mafiotul bine cunoscut de noi din deceniul al șaselea, Titu Maiorescu. Patrioții de azi s-au aliat cu proletcultiștii de ieri. E curios cum unii, foarte puțini, e drept, eminescologi nu în sens călinescian, zâmbesc oarecum complice când ascultă astfel de elucubrații.

În aceste condiții, reeditarea biografiei semnate de doamna Bușulenga este reconfortantă, revenind, prin aprofundare și deschiderea orizontului, la adevărurile stabile ale istoriografiei literare. Scrisă ca un eseu, când cu accente lirice, când cultivând o severitate a expunerii, cartea lasă impresia soliditătii lucrului bine făcut. Noutăți esențiale nu s-au adus nici până acum în biografie, interesează totuși cum perspectiva criticului se acordă sau cu cele apropiate de actualitate. Iată, de pildă, Ilina Gregori, a publicat o carte *Știm noi cine a fost Eminescu* (2008), în care sejurul berlinez nu mai este privit ca o etapă care nu a fost agreată de poet (cap de serie G. Călinescu, ale cărui opinii au fost preluate tale quale de succesori). Ce scrie doamna Bușulenga? Ea menționează nemulțumirile poetului, dar nu uită să amintească și avantajele avute, pentru a dezvolta apoi pe larg câștigul dobândit în formația culturală și în gândirea filozofică a lui Eminescu: „aventura lui intelectuală și spirituală în capitala Prusiei a fost decisivă pentru devenirea lui în cultură și în creație" (p. 170). E greu de înțeles de ce Ilina Gregori nu citează biografia din 1963 printre lucrările considerate „majore" în problematica urmărită.

Etapele creației rezultă din interdependența factorilor externi cu receptorul care asimilează, de unde specificitatea cărții. Asta înseamnă în primul rând cunoașterea foarte bună a lecturilor care i-au format personalitatea. Pagini de curată literatură, în care erudiția alternează cu vibrația lirică, recompun atmosfera Vienei la mijloc de secol, fascinația exercitată de neașteptatele muzee, ecoul lecturilor care l-au îndreptat spre europenizare. La fiecare nume, la fiecare operă citate sunt extrase acele elemente care i-au îmbogățit cultura și i-au stimulat creativitatea. Apar și personalități din domeniul științelor și al artelor, care nu au legătură directă cu poetul și gânditorul Eminescu, dar ele contribuie la împlinirea unei ambianțe aproape feerice, adevărata ambianță, cea mai potrivită pentru geniul eminescian. Concluzia: etapa vieneză „integrează poezia etapei de întrebări grave despre existență, de pendulări între integrare rebelă în viață și magică evadare" (p. 130).

Și interpretările de texte, care prind bine și într-o biografie, se oferă tot în plan teoretic, filozofic, câteva evidențiindu-se la modul exemplar. *Sărmanul Dionis* este văzută ca urmare la *Geniu pustiu*, citită ca un protest romantic, exprimând aspirația spre o libertate absolută, desfășurată dincolo de contingent, în lumea transcendentală. Abolirea categoriilor de spațiu și de timp înseamnă trecerea dincolo de barierele gândirii kantiene, permițând forțelor demiurgice să opereze în lumea selenară. Sunt și observații la amănunte aluzive, cum e

trimiterea la un Cantemir care nu e Dimitrie, ci e Antioh, concluzie la care am ajuns și eu în comentariile la *Satirele* traduse de Negruzzi.

Cu prudență înaintează exegeza în zona relațiilor cu Junimea și cu Maiorescu; abia în acea etapă începuse să fie posibilă, cu timiditate, discutarea liberă, „în marginile adevărului". Deși nu e „maioresciană", autoarea biografiei îi recunoaște, fie și cu rezerve, mentorului Junimii meritul de a fi pus „ștachete înalte, descumpănitoare chiar pentru epocă, în fața culturii românești" (p. 98).

Concentrat este expusă ideologia publicisticii, epoca nu permitea discuția pe această temă, care nici azi nu poate fi reluată cu toate cărțile în față. Exagerările, antiliberalismul apar ca determinate de simpatia pentru clasele populare, sentiment real, dar care nu explică totul. Convingătoare este înțelegerea ideologiei politice din unghiul ideii organicității care guvernează gândirea eminesciană, punct de vedere enunțat de mereu actualul G. Călinescu, preluat și de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga în cartea sa fundamentală *Eminescu și romantismul german*. Dacă nu avem în vedere condițiile istorice, ansamblul gândirii lui Eminescu, riscăm să punem, cu sau fără știință, etichete falsificatoare. Profesorul Eugen Simion a citat cazul unui cunoscut istoric, după care publicistica lui Eminescu nu ar trebui publicată, fiindcă e reacționară. E un surprinzător caz de confuzie a punctelor de vedere, confuzie pe care Mihai Ralea o folosea pentru a defini o anume categorie în care totuși nu trebuie integrat istoricul respectiv. Ce să mai spunem când un renumit critic vede în Eminescu un precursor al legionarismului? Atât doar că Hitler îl revendica pe Wagner ca strămoș al național-socialismului.

Maica Benedicta a făcut bine că nu a adăugat în ediția din anul 2000 un capitol despre relația gândirii eminesciene cu religia, imposibil de abordat în prima ediție. A făcut-o mai târziu, între altele în eseul *Eminescu, între credință și cunoaștere*. Profesorul Dumitru Irimia a avut buna inspirație de a-l republica în biografia din 2009, pe care o completează cu o dimensiune a personalității poetului, dimensiune imposibil de omis. Am observat și aici pertinența interpretărilor, exactitatea cu care au fost desprinse din ansamblul operei textele ilustrative pentru religiozitate de cele aparținând altor posibile curente sau tendințe filozofice. O interpretare antologică însoțește poezia *Bolnav în al meu suflet*. „Nu cunosc pagină existențială mai disperată în toată poezia lumii" (p. 289), scrie doamna Bușulenga. Comentariul care urmează descoperă sensurile adânci ale textului eminescian, încât încercarea lui Constantin Noica de a descoperi existențialism și postexistențialism în două versuri din altă poezie e și mai greu de admis. Pare excesivă în exegeza la *Bolnav în al meu suflet* minimalizarea existențialismului din secolul al XX-lea și ar trebui poate să vedem aici diferența dintre o gândire concepută la masa de lucru și experiența ei trăită. Nu altfel înțelegea Marin Preda, prin vocea unuia dintre personajele sale, distanța dintre cei „care au revelația absurdității existenței" și cei care traversează absurdul în existența lor individuală și socială.

Dincolo de valoare intrinsecă, biografia *Eminescu, viața* are o semnificație pentru *istoria* literaturii române. Cartea atestă că organicitatea literaturii române nu a fost niciodată fracturată, că și în timpuri mai grele au apărut opere valoroase datorită eforturilor pe care scriitorii din alte perioade nu au fost obligați să le facă. Să mai amintesc și fericita idee a graficianului care a reprodus pe copertă „statuia lui Eminescu" de Vasile Gorduz. Înainte de a deschide cartea, ne întâmpină un Eminescu la care nu s-au folosit imaginile rămase din timpul vieții: un Eminescu uimit și parcă temător în fața miracolului propriei opere.

Dan Hatmanu

„Destin nepereche”

„Artele sunt surori, fiecare aruncă o lumină asupra celorlalte.”

Voltaire

Comarnescu îl aprecia pe Pallady ca fiind „colorist de o sensibilitate poetică, la care găsim ecouri din Mallarmé, dar și din Bacovia, din Baudelaire și din Eminescu”.

Du Bos, în „Reflecții critice asupra poeziei și picturii”, explică această apropiere dintre arte invocând „o întreagă tradiție de poeți desenatori sau muzicieni a căror operă dublă, din punct de vedere organic”, e una singură, de la Michelangelo, la Blake, Hugo, Wagner.

În creația lui Luchian, Eminescu se oglindește în versurile: „din valurile vremii”, „surprins într-un moment de încordare spirituală, de reflectare vie a sensului respectivului poem […] și surprinderea atitudinii pictorului față de poet” (Jianu-Comarnescu).

Lucrarea din fața Ateneului Român de Gheorghe Anghel este definită „cel mai reușit Eminescu” de către D. Irimia. „Divinul Anghel” se intitulează articolul semnat de Geo Bogza: „desăvârșită este statuia din fața Ateneului în hieratismul ei, incluzând în forme omenești ideea de Luceafăr”; „Nimeni ca el n-a izbutit la noi să înfățișeze atâtea mari personalități […] opera sa e un Pantheon al gloriilor inatacabile pe care le-a zămislit poporul nostru” (Dan Hăulică).

Pentru Bourdelle, Beethoven a fost „ideea fixă” în peste 40 de sculpturi și numeroase studii în desen. Baudelaire definește „ideea fixă” ca fiind „condiția generatoare a operelor de artă, […] program de asceză artistică de aspirație către absolutul creației”. Portretul lui Beethoven a însemnat pentru Michel Dufet: „le drame de Beethoven vecu par Bourdelle”.

Lumea, așa cum susține Ballanche, e un ansamblu de simboluri, iar Mazure, în „Filosofia artelor desenului”, declară că ceea ce e frumos e idee: „simbolul e confluența dintre formă și idee”, așa cum o definește și creația lui N. Păduraru din recenta expoziție „Eminescu – idei și semne”, declarând: „Gândurile mele despre Eminescu sunt aici. Tot ce am lucrat, timp de treizeci de ani, m-a ajutat să găsesc numai o parte din Eminescu”.

Conținutul de idei din aceste desene izvorăște dintr-un spirit scânteietor. Urmărindu-i, în desfășurarea sa, mersul ideilor care străbat imaginile desenate,

se naște o înrudire interioară între desene și caligrame. „Ciclul scrieri" mă poartă cu gândul la Expoziția „Hommage à René Char" de Jean Cortot de la Galeria „Erval" (1993) de pe Rue de Seine – rive gauche – Paris.

Confruntat cu o infinitate de opțiuni, Păduraru poate crea un nou ansamblu de valori, noi modalități de expresie în artă, prin care să-și consume existența, deoarece împărăția spirituală, puterea creatoare se află doar înlăuntrul său.

M-am apropiat de personalitatea poetului nepereche în sensul imaginii pe care o definește Dan Hăulică: „Eminescu e un caz rar în care puterea genială a creației se însoțește cu o frumusețe fizică extraordinară, rare sunt conjuncțiile în care să opereze în sensul acestei armonii".

Efigia poetului respectă trăsăturile bine armonizate proiectând o lumină care vine din interior (col. Muzeul de artă – Iași).

Într-o altă încercare (Muzeul Eminescu de la Copou), l-am imaginat într-o viziune cosmică proiectat în spațiul celest ca un Astru. Știind că deosebit de sugestiv în domeniul picturii este culoarea, pentru a evoca stări specifice și de mare adâncime în planul trăirii sensibile, am folosit albastrul intens, pentru a încerca pătrunderea adâncă în regiunile pure ale spiritului.

În toate aceste încercări de a surprinde, pe suprafața unei pânze, ceva din spiritualitatea Luceafărului te înalță, te pătrunzi de genialitatea sa.

O întâmplare m-a făcut să-mi definesc și mai convingător ceea ce a însemnat și înseamnă poetul nepereche pentru noi toți. Un fost coleg de liceu îmi adresează întrebarea: „În ciclul de șarje pe care le-ai realizat diferitelor personalități, l-ai omis pe Eminescu?" Nu puteam să-l șarjez pe „DUMNEZEU"!

Diana Cîmpan

Asumarea sacrului sub zodia eminescianismului

La sfârșitul studiului ***Eminescu, între credință și cunoaștere,*** publicat de Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta în broșura „Cultură și credință" (Editura Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților, 2005), am regăsit un gând-sinteză asupra căruia am stăruit îndelung și care a fundamentat eseul de față: „Rugăciunea regăsită îl poate singură reda lui însuși, unificându-și ființa până atunci tragic divizată, reintroducând-o în aura luminei line, cu a cărei cântare monahii și monahiile încheie slujba la apusul soarelui…". Intenția noastră este, de această dată, aceea de a redeschide perspectiva romantică a acelui *mysterium tremendum* către potențialitățile lui filosofice și imagologice, din care Mihai Eminescu, nemărturisit, pare să-și fi făcut suport ontologic pentru difuzarea logosului după criteriile poeticului. S-ar cuveni să pornim analiza de la acceptarea ideii că, pentru arhetipul omului romantic, asumarea sacrului ține de ceea ce Phillipe Van Tieghem numea „romantismul interior", dar și de experiența de factură vădit mistică a eului creator, enunțată cu fascinantă pertinență de Mircea Eliade: „…poetul descoperă lumea ca și cum ar asista la cosmogonie, ca și cum el ar fi contemporan cu prima zi a creației. Dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că orice mare poet reface lumea, căci el se sforțează să vadă ca și cum Timpul și Istoria n-ar exista."[1].

Poziția eului liric eminescian este una cel puțin interesantă din această perspectivă. Pentru romanticul Eminescu, dincolo de așezarea de sine în miezul acelui conglomerat ontologic format prin sedimentarea calculată, fără clivaje, selectiv și rațional, a dimensiunilor celor mai diverse ale ecuației filosofice, accesul la esența sacrului este o problemă de opțiune extrem de complicată întrucât – așa cum s-a întâmplat în variate situații – lipsa de omogenitate și apetența pentru condiția tranzitorie a ființei l-au plasat mai degrabă între cei care și-au asumat nu atât un principiu al asimilării și al potențării sacrului, cât un principiu al negării *numinosului*. Influența și vecinătatea filosofilor germani sunt, la nivelul imaginarului poetic, susținătoare active ale bănuitei lipse de fermitate în așezarea poetului dacă nu în mijlocul experienței sacre, măcar în fața acesteia („în fața templului", în *profan* adică).

Cu toate acestea, opera eminesciană este infuzată constant nu doar de metaforele sacrului, ci de însăși conceptualizarea, prinderea sacrului în nuclee plurale, sinonime perfecte în ordinea fondului, dar mult mai generoase

[1] Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, E.S.E., 1981, p. 72.

sub raportul efervescenței lor ca imagine și stare poetică. Lărgind ideea, am îndrăzni să spunem chiar că numeroase dintre structurile tematice și mito-simbolice vehiculate de poet sunt, la un moment dat, predispuse să se livreze fără rest, din interior, sacrului sau, cel puțin, sunt așezate complementar misterului.

Tocmai perspectiva aceasta a unei înțelepciuni combinate, aducând la un numitor comun spiritul occidental și cel oriental, ne îndreptățește să asociem difuzarea sacrului în miezul imaginarului poetic eminescian întocmai după tiparele avertismentului lui Rudolf Otto care, vorbind despre mijloacele ce permit reprezentarea *numinosului* în artă, sugera că „… nu există, la noi, în Occident, decât două. Și, fapt semnificativ, chiar și acestea sunt, amândouă, *negative*. Ele sunt: *întunericul* și *tăcerea*"[2] și, în plus: „Pe lângă tăcere și întuneric, arta orientală cunoaște și un al treilea mijloc de a produce o impresie numinoasă puternică: *golul* și *golul întins*"[3]. Exact acestea sunt, pe toată suprafața operei eminesciene, valorile semantice care vestesc așezarea în sacru și instituie sentimentul de protecție, de evadare de sub incidența profanului. La o analiză atentă, se va observa că pentru creatorul romantic spațiile privilegiate sub raportul sacralității sunt cele infuzate de *tăcere* și *noapte*, completate aproape ritualic de *singurătate* și *absența Celuilalt*, adică de *golul interior*. Nu doar accepțiunile romantice ale acestor derivate-suport ale sacrului le vizează poetul, cât capacitatea lor de a fi receptacol filosofic și purtătoare de *fascinans*, dar și de *majestas*. În fond, imaginarul poetic eminescian propune o evidentă proiecție a ontosului după categoriile sensibilității care au valențe premonitorii; poetul și Poezia sa preced judecata de valoare teoretică asupra sacrului așa cum avea să fie vehiculată de hermeneutica și de gândirea modernă, de la Rudolf Otto, la Roger Callois, René Girard sau Jean Jacques Wunenburger.

Pentru Mihai Eminescu, așezarea sub semnul întrebărilor cutremurătoare despre esența, aliațele și motivațiile valorilor sacrale nu este deloc o formalitate, nu puține fiind paginile din manuscrise, în special în *Fragmentarium*, în care este sugerată apetența gânditorului pentru prinderea sensurilor divinului. Preocupat, pe anumite secvențe ale destinului său, de raportarea la ipostazele divinului, Eminescu stabilește un orizont perceptiv uluitor de fidel, mult înainte de vremea marilor rostiri teoretice. Este foarte adevărat că poetul nu activează ceea ce s-ar numi vocabularul sacrului, însă găsim printre fragmentele de cugetări secvențe care definesc, cu termenii metafizicii însă, tocmai *numinosul*, strămutat în funcțiile sale, de vreme ce este imposibil de prins în cheia raționalului: „Dumnezeu e un atom, un punt matematic, puntul comun unde se lovesc toate puterile pământului spre a constitui organismul de legi, sistema cosmică. Fără acest punt comun de atac (Angriffspunkt im

[2] Rudolf Otto, *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, în românește de Ioan Milea, Editura Dacia, Cluj, 1992, p. 91.
[3] *Ibidem*, p. 92.

Kräftenparalelogram) lumea neapărat că era un caos de materii, inertă și fără putere căci o materie nici nu are putere nepusă într-un raport propriu de a trezi această putere; (…) în centrul organismului omenesc e un atom împrejurul căruia se cristalizează simțire fiziologică simțiminte interne, cugetare, funțiuni trupești și psihice: sufletul; în mijlocul creațiunii întregi e un atom, puntul matematic comun de concentrațiune a tuturor puterilor lumii, puntul prin esistența și poziționea căruia puterile sunt un organism: Dumnezeu. Astfel Dumnezeu e în lume ceea ce sufletul atomistic e în om."[4]. La o analiză de profunzime a întregului operei eminesciene, se va observa că imaginarul poetic găzduiește toate ipostazele care anunță, la nivelul spiritului, existența și acțiunea *numinosului*; cu o singură excepție: lipsește caracterul deplin armonizat al acelui *Mysterium tremendum*. Poetul păstrează doar sensul metaforic și ontologic al lui *Mystes*, despărțindu-l de *tremendum*, dacă ne raportăm la teoria lui Rudolf Otto. Probabil datorită infuziilor filosofice atât de diversificate, gândirea eminesciană substituie elementul „înfricoșătorului", al „tainei înfricoșătoare" cu semnul mirării și al fascinației de a se situa într-o permanentă căutare întrebătoare, ce plasează Divinul total sub forma *majestas*: „Pe-atunci erai Tu singur, încât mă-ntreb în sine-mi: / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?" (*Rugăciunea unui dac*). Același Rudolf Otto oferă nucleul germinativ al sensului, chiar dacă poetica eminesciană disemineză, dincolo de metaforele ascunse, fluctuațiile metafizicului. Vorbind despre *mysterium tremendum*, Rudolf Otto (și mai târziu, în aceeași linie, Jean-Jacques Wunenburger) precizează: „El poate deveni o tăcută și umilă cutremurare a creaturii în fața celui care – într-adevăr, care? – în *misterul* lui inexprimabil, este mai presus de orice creatură."[5]. În plus, Eminescu oferă și câteva definiții desăvârșite ale divinului, întotdeauna raportabile la categoriile sacrului. Iată, bunăoară, conștientizarea unui Dumnezeu sub semnul lui *majestas*, în Ms. 2255 ([Nimic fără știrea Domnului]): „Nu se mișcă un fir de păr din capul vostru fără știrea Domnului"[6] sau sub semnul lui *augustus*: „Dumnezeu și adevărul sunt identici."[7]

Oricât de amalgamate sunt conceptele care ar putea sintetiza, la Eminescu, ideea de divinitate și contextul ei consacrat, imaginarul poetic este traversat de cele trei elemente care instituie sacrul: timpul sacru, spațiul sacru și personajul sacru. Propunem, în cele ce urmează, câteva analize care să justifice afirmația noastră.

Deopotrivă în lirica și în proza eminesciană se conturează un *timp sacru*, perceput fie ca timp al fundamentărilor ființiale și al cosmogoniilor inițiate de

[4] M. Eminescu, *Opere*, vol. XV, Fragmentarium. Addenda ediție I, cu reproduceri după manuscrise, documente și presă, Editura Academiei Române, 1993, p. 27.
[5] Rudolf Otto, *op. cit.,* p 21.
[6] În M. Eminescu, *Opere*, vol. cit, p. 348.
[7] Ms. 2267, în *Ibidem,* p. 348.

Zeu, fie ca timp-refugiu și timp-monadă a lui Dumnezeu, fie ca timp mitic al căutărilor interioare, fie – de ce nu? – ca timp al Întâlnirii în iubire, sporitor de taină și mister, așa cum se întâmplă, adesea, la romantici. Timpul asumat ca timp al intrării în ființial este, întotdeauna la Eminescu, sacralizat, este timp al începutului care are șansa de a perpetua hierofaniile (Rudolf Otto vorbea de un „timp al hieroistoriilor"). Nu asupra cunoscutelor secvențe cosmogonice eminesciene dorim să poposim, ci asupra derivatele lor mai puțin cunoscute. Iată, spre exemplu, un substitut din *Moș Iosif*: „Tocmai așa cum un ceasornic [ar] face și pune pe rând toate rotițele și pana ceasornicului, așa D-zeu mai întâi pământul l-a făcut ca o roată ne-nsemnată și după aceea abia a făcut roata cea mare și, mijlocul sistemei, soarele. Istoria veche era pentru el o pregătire la creștinism, evul mediu era plantarea lui, iară vremile viitoare vor face din pământ grădina Domnului. Astfel Biblia era sâmburul întregei manieri de a privi lumea și a cugetărilor lui."[8] Timpul sacru este, la Eminescu, sinonim timpului mitic: „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt ei azi, nu erau decât în germenii viitorului, pe când Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pământului…" (*Făt-Frumos din lacrimă*). Ne apropiem astfel de granița cu ceea ce Jean-Jacques Wunenburger numea „dubla evaluare a timpului care trece: timp social și Marele Timp mitic…"[9].

Fluxul timpului sacru se stinge, de obicei, într-o înghețare a sensurilor, într-un ritual al prăbușirii normelor și ordinii sacre (cum se întâmplă, spre exemplu, în colosala extincție cosmică din *Scrisoarea I*, ori în răsturnarea tiparelor întemeietoare din tabloul mișcării regresive a lui Hyperion către Demiurg), culminând, probabil, cu: „E apus de Zeitate, ș-asfințire de idei…" (*Memento mori*) care precede, conceptual, „Dumnezeul mort" al lui Nietzsche și cerul vid al lui Nerval (cu rădăcini în brahmanism, însă, și cu reflexe până în expresionismul târziu și în paradigma absurdului).

Aminteam, la începutul acestui studiu, de mijloacele artistice directe care pot reprezenta *numinosul*, așa cum le teoretizează Rudolf Otto. Pentru creatorul romantic, acestea fuseseră deja spații sacre prin excelență, revendicate din categoria elementelor privilegiate din perspectiva pertinenței lor mito-simbolice: tăcerea, întunericul, singurătatea, pustiul. Toate sunt prezente la Eminescu, în structuri imaginare poliedrice, pentru a institui ceea ce Otto numea sacralizarea spațiului. Numai că Eminescu asimilează aceste repere din perspectiva categoriilor ontologice hegeliene și după ritualul semnificării propus de linia esențială a gândirii schopenhaueriene. Ipostazele nocturnului potențează, cum avea să afirme mai târziu Wunenburger, misterul, căci „noaptea exprimă tocmai ambivalența sacrului: obscuritatea maschează particularitățile

[8] M. Eminescu, *Opere*, vol. VII, p. 311.

[9] Jean-Jacques Wunenburger, *Sacrul*. Traducere, note și studiu introductiv Mihaela Căluț, Postfață Aurel Codoban, Cluj, Editura Dacia, 2000, p. 64.

și ne restituie fascinanta unitate ascunsă a lumii”[10]. Principalul substitut al nocturnului este, la Eminescu, umbra, însă acesteia virtuțile sacre îi sunt răsturnate, mai degrabă asocierile fiind posibile cu discursul arhetipologiei privind spargerea tiparului ființial în *persona* și *umbra*.

În schimb, găsim în poetica eminesciană o gamă foarte largă de derivate ale spațiului sacru consacrat ca spațiu hierofanic, centru care polarizează și potențează nuanțele *numinosului*: muntele și peștera, templul (inclusiv templul acvatic) și doma (chiar doma siderală) sau, *largo sensu*, spațiul nirvanic ori decorul selenar. Oricare dintre acestea suferă o strămutare semantică, în plan metaforic, către cea de a treia partiție a sacrului instituit – singurătatea. Se va observa că în întregul operei eminesciene sunt foarte productive scenariile plasării persoanei socotite ca agent al sacrului în spații alese și compuse după aceleași tipare: izolarea departe de profan și de mundan, imposibilitatea accederii la aceste spații de către ne-chemații la condiția sacră, spațiul sacru ca sediu prin excelență al înțelepciunii fundamentale, verticalitatea și stabilitatea duse până la confuzia elementelor, strămutarea *animei* către inanimat (trupul asimilat stâncii, tronul regal asociat unei *axis mundi* pilduitoare pentru relația ceresc-terestru, vecinătățile angelice și despovărarea de legile spațiului, timpului și cauzalității):

„Acolo prin ruini, prin stânci grămădite
E peștera neagră zăhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste râuri cumplite
Și stanuri bătrâne cu mușchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.”

„De-asupra-ăstui munte cu fruntea sterpită,
De-asupra de lume, de-asupra de nori,
Stă magul; privește furtuna pornită:
De-asupra lui soare cu raza iubită,
Desupt iarnă, ploae, zăpadă, fiori.”
(*Povestea magului călător*)

„Pe-un jilț tăiat în stâncă stă țapăn, palid, drept,
Cu cârja lui în mână, preotul cel păgân;
De-un veac el șede astfel – de moarte-uitat, bătrân,
În plete-i crește mușchiul și mușchiu pe al lui sân,
Barba-n pământ i-ajunge și genele la piept…”
(*Strigoii*)

[10] *Ibidem*, p. 46.

Topoi sacri sunt, deopotrivă, Nirvana, cerul de stele-n oglindă, palatul de mărgean, biserica-n ruină dar, parcă devenit aproape un simbol, spațiul sacralizat cel mai încărcat de mister este repaosul sau golul anistoric, loc de refugiu și de protecție, cu virtuți reechilibratoare, în care starea potențială, *energeia* nedeclanșată, Unicul și irepetabilul nu au intrat în normă și în formă, ci se constituie încă în potențialități. De aici, nostalgiile fundamentale ale lui Hyperion: „Din chaos, Doamne,-am apărut / Și m-aș întoarce-n chaos…".

Există, de altfel, la Eminescu, o triplă fundamentare privilegiată a personajului sacralizat, ca Dumnezeu (*Zeu*), în ipostaza de *cugetător* și ca *mag*. Primul face parte, așa cum explică Wunenburger, din categoria personajelor sacre prin excelență, alături de Mesia, șamani, sfinți, profeți. Magul însă are o identitate cu totul specială, este aproape un mit personal eminescian, căci asupra lui se revarsă, metodic, toate atributele harice care îi permit să se situeze în imediata vecinătate, pe pragul sacrului. I se potrivește perfect magului eminescian caracterizarea ființei sacralizate făcută de Wunenburger: „Pe de o parte, ființa sacralizată face posibilă o mediere privilegiată între omenesc și divin: numinozitatea care o înconjoară face din ea, mai mult decât un intermediar contractual, o emanație a zeului, un trimis sau un inspirat."[11]

Mesageri ai sacrului sunt, în această ordine a lucrurilor, deopotrivă Hyperion, Magul călător în stele, Preotul, Poetul, cugetătorul cu „gândirea în doliu", feciorul de împărat fără stea, chiar Dionis în câteva etape ale experienței sale („tu poți să dai umbrei tale toată firea ta trecătoare de azi, ea-ți dă ție firea ei cea vecinică, și, ca umbră înzestrată cu vecinicie, capeți chiar o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu, voințele ți se realizează, după gândirea ta… se-nțelege, împlinind formulele, căci formulele sunt vecinice ca cuvintele lui Dumnezeu pe care el le-a rostit la facerea lumei, formule pe care le ai toate scrise în cartea ce ți-am împrumutat-o"). În toți aceștia Domnul a pus „nemargini de gândire", permițându-le să fie actanți și intermediari de extracție divină. Numai că virtuțile cu adevărat sacerdotale sunt apanajul Demiurgului, cu variantele sale simbolice: Dumnezeu, Zeul, Tatăl, zeii specifici fiecărei civilizații urmărite în creșterea și prăbușirea ei în amplul poem *Memento mori (Panorama deșertăciunilor)*. Aceștia sunt singurii mari purtători de *mysterium, majestas, fascinans, augustus* și *energicum*. Câteva fragmente poetice credem că sunt edificatoare:

energicum:

„El singur zeu stătut-a nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scânteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenirii izvor de mântuire:
Sus inimile voastre! Cântare aduceți-i,

[11] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.,* p. 49.

El este moartea morții și învierea vieții!"
(*Rugăciunea unui dac*)

majestas:

„O Demiurg, solie când nu mi-ai scris în stele,
De ce mi-ai dat știința nimicniciei mele?
De ce-n al vieții mijloc, de gânduri negre-un stol
Mă fac să simt în minte și-n inimă un gol?"
(*O, stingă-se a vieții…)*

fascinans:

„În orice om o lume își face încercarea,
Bătrânul Demiurgos se opintește-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?"
(*Împărat și proletar*)

augustus:

„Cum Dumnezeu cuprinde cu viața lui cerească
Lumi, stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,
Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins."
(*Povestea magului călător în stele*)

Persistă însă, în spatele aparentelor definiții ale entității supraesențiale, un permanent provizorat în mijlocul întrebărilor emise de *Ens metaphysicum*. Multiplele conotații ale sacrului rezidă în lipsa de transparență a sensului primar și, simultan, în imposibilitatea ființei de a se percepe corect pe sine în vecinătatea atotputerniciei divinului. Nimicnicia omului ca viețuire și gând este, de altfel, afirmată repetat de Mihai Eminescu, de obicei în linia Ecclesiastului, așa cum se întâmplă în *Memento mori*:

„Vai! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strâns.
Jucăria sclipitoare de gândiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetări-ți pe mulți moartea i-a surprins."

În acest context, invocarea divinului este un fericit substitut al scormonirii sensului existenței în căutarea sacrului. Întrebarea extinsă din *Rugăciunea unui dac* – „Au cine-i Zeul cărui plecăm a noastre inemi?" – primește șiruri de răspunsuri intermediare, niciodată însă eul liric eminescian nereușind să atingă starea de împăcare ontologică: eterna tentație a *dez-limitării* îl predispune la exerciții intermediare de apropiere de Sens, de un numinos

transmutat în unicitate și crescut din contrarii: „El este moartea morții și învierea vieții!" (*Rugăciunea unui dac*).

Singurătatea și singularitatea divinității îmbracă, în viziunea romantică eminesciană, gradul maxim de acuratețe, poetul simțindu-se adesea în condiția cronicarului care recuperează metaforic povestea intrării în propria condiție, a acțiunii, a retragerii și a contemplării specifice Zeului (*Dumnezeu și om*). Deținător al adevărului ultim, cel care îi este refuzat omului și care a generat șiruri de prăbușiri (inclusiv în destinul unor personaje-simbol eminesciene), Dumnezeul ființei trecătoare este cel care stochează în însăși existența sa complicitatea tacită la creșterea și descreșterea destinului individului și al societății. Aproape palpabil în articulațiile sale cotidiene, Dumnezeu este conștientizat ca Unitate primordială, germinativă, care garantează, tocmai prin posibilitatea a *a fi gândit*, armoniile definitive.

Povestea și conștientizarea unui Dumnezeu creștin sunt, de departe, cele mai intens și mai fidel tâlcuite, într-un manuscris, poetul precizându-și clar convingerea că „… istoria omenirii e desfășurarea cugetării lui Dumnezeu" și, implicit: „… biografia fiului lui Dumnezeu e cartea după care se crește omenirea. Învățăturile lui Buddha, viața lui Socrat și principiile stoicilor, cărarea spre virtute a chinezului La-o-tse, deși asemănătoare cu învățămintele creștinismului, n-au avut atâta influență, n-au ridicat atâta pe om ca Evangelia, această simplă și populară biografie a blândului nazarinean a cărui inimă au fost străpunsă de cele mai mari dureri morale și fizice, și nu pentru el, pentru binele și mântuirea altora. Și un stoic ar fi suferit chinurile lui Hristos, dar le-ar fi suferit cu mândrie și dispreț de semenii lui; și Socrat a băut paharul de venin, dar l-a băut cu nepăsarea caracteristică virtuții civice a antichității. Nu nepăsare, nu dispreț: suferința și amărăciunea întreagă a morții au pătruns inima mielului simțitor și, în momentele supreme, au încolțit iubirea în inima lui și și-au încheiat viața pământească cerând de la tată-său din ceruri iertarea prigonitorilor. Astfel a se sacrifica pe sine pentru semenii săi, nu din mândrie, nu din sentiment de datorie civică, ci din iubire, a rămas de atunci cea mai înaltă formă a existenței umane, acel sâmbure de adevăr care dizolvă adânca dizarmonie și asprimea luptei pentru existență ce bântuie natura întreagă. E ușoară credința că prin precepte teoretice de morală, prin știință, oarecum, omul se poate face mai bun. Omul trebuie să aibă înaintea lui un om ca tip de perfecțiune după care să-și modeleze caracterul și faptele. Precum arta modernă își datorește renașterea modelelor antice, astfel creșterea lumii noua se datorește prototipului omului moral, Isus Hristos. După el încearcă creștinul a-și modela viața sa proprie, încearcă combătând instinctele și pornirile pământești din sine. Chiar dacă dezvoltarea cunoștințelor naturale se îndreaptă adeseori sub forma filozofemelor materialiste în contra părții dogmatice a Scripturii, chiar daca în clasele mai culte soluțiuni filozofice a problemei existenței iau locul soluțiunii pe care o dă Biblia, caracterele

crescute sub influența biografiei lui Hristos, și cari s-au încercat a se modela după al lui, rămân creștine. Dacă vorbim de această împrejurare e pentru a arăta că nu în cultura escesivă a minții consistă misiunea școalelor – escepție făcând de cele înalte – ci în creșterea caracterului. De acolo rezultă importanța biografiei lui Hristos pentru inimele unei omeniri vecinic renăscânde."[12]

Pentru un cititor grăbit, acesta nu pare să fie un discurs eminescian, uluitoare fiind percepția sistematică și acuratețea conștiinței creștine a unui poet al marilor revolte și al efervescenței cugetării reci.

Pentru poet, alienarea în relația cu sacrul pecetluiește ceea ce omul romantic numește *angoasa* și *melancholia*, ele însele stilizări răsturnate ale sacrului. Ceea ce impresionează profund în meditațiile eminesciene este un fel de nostalgie a divinității. Interesant de urmărit este felul cum evoluează *cugetătorul* romantic, el însuși un mare purtător de *mysterium* pentru lumea profană, dar, în primul rând, având scopul clar de a institui *topoii* gândirii, de a urmări, adică, miezul unei căutări la fel de importante pentru ființa trecătoare precum este perceperea divinității. În cheia cugetătorului, sămânța sacră rezidă, la fel de bine, în lutul și în spiritul ființei: „Cine-mi măsur-adâncimea – dintr-un om?" „(…) Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire…" (*Memento mori*).

În fond, *ne-mărginirea* este un atribut al sacrului de vreme ce „În fiece om se-ncearcă spiritul Universului."

[12] [„Și iarăși bat la poartă…"] în M. Eminescu, *Opere*, vol. XII. Publicistică 1 ianuarie – 31 decembrie 1881, „Timpul", cu 28 de reproduceri după publicații și manuscrise, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 134.

Ecouri

Sorin Lavric

Colocviul de la Putna[1]

Prinsă între dîmbii împăduriți ce mărginesc valea în mijlocul căreia a fost ridicată, mînăstirea Putna are raritatea capătului de drum. Mai departe de ea nu poți trece. E o stație terminus în vadul unui trafic ce aduce anual, precum roiurile de somoni ce urcă în amontele rîului, valuri de turiști aflați în căutare de suveniruri bucolice. Cum dincolo de parcarea chinoviei mașinile nu mai au unde înainta, vizitatorilor nu le mai rămîne decît să-și imortalizeze chipul în cadre fotografice, să pupe icoanele de preț, să arunce un ochi la mormîntul lui Ștefan și apoi să ia calea întoarsă, cu conștiința că și-au îndeplinit capriciile vilegiaturii. Din acest motiv, sub unghiul migrărilor estivale, Putna nu se deosebește cu nimic de celelalte mînăstiri din Moldova: puncte de atracție pînă la care cohorte de suflete bat sute de kilometri spre a se poza lîngă tencuiala colorată a pereților uzați sau lîngă platoșa aurită a moaștelor sfinte, încredințați că au săvîrșit un pelerinaj cu pretenții.

Dacă lăsăm deoparte apucăturile la modă ale tracasaților orașelor, acei sclivisiți cu ifose care, fugind de poluare și zgomot, vin să pozeze în snoabe reculegeri de paradă, Putna e un loc binecuvîntat. Un liman al primenirii atîrnat în colț de hartă nordică. Chiar și drumul pînă acolo, lung, cotit și îngust, seamănă cu un culoar al curățirii lăuntrice. Cei înnebuniți de etuva irespirabilă a cvartalelor simt, de cum au trecut de Rădăuți, că ceva în starea lor de spirit de schimbă. Otrava psihică a viesparului urban se stinge și, pe încetul, o seninătate prevenitoare le încarcă ochiul. Nu am văzut niciodată oameni certîndu-se la Putna. Și de n-ar fi coroanele de flori artificiale, atîrnate de crucile cimitirului din sat, niște sorcove de o stridență ce-ți insuflă dorința de apostazie creștină, așezarea, peisajul și lăcașul monahal par rupte din alte vremuri.

La Putna intuiești că valoarea unui loc e dat gradul de pietate cu care își molipsește vizitatorii. Gradul acesta nu e indiciul atractivității turistice – care nu are legătură cu atmosfera împrejurimilor, doar cu reclama iscată în jurul lor –, ci măsura puterii de rezonanță pe care genius loci o are asupra celor care vin la chinovie. La Putna spiritul locului are efectul unei regenerări și înrîurirea unei întăriri, amănunt cu atît mai straniu cu cît schimbarea n-o resimți decît după ce ai plecat de acolo, de obicei în momentele cînd, revenit la luciul neted al șoselei, realizezi că, reîntors în cazanul civilizației, ești numai bun să ți se cînte catavasierul.

---

[1] Articol apărut în „România literară", nr. 36, anul XLI, 2009, p. 6.

De aceea un colocviu găzduit în incinta mînăstirii, cu oaspeții dormind în arhondaric și mîncînd la mesele trapezei, cu prelegerile ținute în sala solemnităților și cu liturghiile oficiate în biserica mare, un astfel de colocviu iese din tiparul clasic. Căci, spre deosebire de obișnuitele simpozioane, mese rotunde și conferințe, a căror rutină preschimbă programul în supliciu asumat și pe participanți în efigii resemnate ale plictisului protocolar – spre deosebire așadar de videle și numeroasele întruniri culturale, la Putna totul se desfășoară sub bolta unei spiritualități sacre.

Abia așa îți dai seama că, atunci cînd vrea cu tot dinadinsul să-și taie rădăcinile mitice, cultura laică se pipernicește, căpătînd înfățișarea bicisnică a artificiilor ambițioase. Fără un filon mitic sub picioare și fără o boltă spirituală deasupra capului, arena culturii secularizate aduce cu o procesiune de zvîcniri orgolioase în care protagoniștii rivalizează la sînge sub unghi creator și se urăsc de moarte sub unghi colegial. În schimb, un strat de evlavie hrănind în subsidiar premisele colocviului ridică tonul general și împrumută manifestării o aripă a duhului de dincolo.

Cam așa arată, în amănuntele lui sufletești, colocviul de la Putna, dedicat memoriei profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ajuns anul acesta la cea de-a treia ediție. Fundația „Credință și Creație", sub egida căreia se desfășoară colocviul, are ca președinte de onoare pe Arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, IPS Pimen, ca președinte pe criticul de artă Dan Hăulică, ca prim-vicepreședinte pe arhimandritul Melchisedec Velnic, starețul mînăstirii, ca vicepreședinte executiv pe profesorul Grigore Ilisei și ca secretar pe Teodora Stanciu.

Privilegiul colocviului este că și-a găsit chiar de la început formula cea mai nimerită, nemaitrebuind să tatoneze felurite variante de organizare. Formula se definește prin trei trăsături: cultivarea memoriei Maicii Benedicta (numele monahal al Zoiei Dumitrescu-Bușulenga, înmormîntată în cimitirul mînăstirii), alegerea unor teme inspirate chiar de opera ei, și formarea în timp a unei familii spirituale din intelectuali ce împărtășesc aceleași convingeri.

Prima ediție a avut loc între 18 și 20 august 2007 și a avut ca temă Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal, iar comunicările și discuțiile au fost deja tipărite în volumul întîi al Caietelor de la Putna. Principalele contribuții au aparținut lui Dan Hăulică, Eugen Simion, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga și Grigore Ilisei.

A doua ediție, avînd ca temă *Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*, desfășurată între 20 și 22 august 2008, a fost punctată de luările de cuvînt ale lui Mircea A. Diaconu, Dumitru Irimia, Constatin Hrehor, Remus Rus și Gheorghe Popa.

Anul acesta între 19 și 22 august, simpozionul a avut ca temă *În căutarea absolutului: Eminescu*, cu Geo Șerban, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Gheorghiță Geană și Elvira Sorohan în pielea protagoniștilor. Însă leit-motivul care a absorbit atenția și timpul participanților a fost reprezentat de facsimilarea manuscriselor lui Eminescu. Ceea ce părea irealizabil pe vremea lui Iorga sau

Noica – cărturarii care au atras atenția asupra nevoii de a reda fidel laboratorul de creație eminesciană –, ceea ce suna a încăpățînare deșartă din partea unei culturi incapabile să ducă la capăt proiecte mari –, țelul acesta irealizabil s-a realizat: manuscrisele lui Eminescu au fost în sfîrșit tipărite integral, iar omul care are meritul de a fi realizat irealizabilul, criticul literar Eugen Simion, primește acum răsplata efortului său. Potrivit dictonului cinic, răsuflat prin abuz și totuși adevărat prin frustra surprindere a realității, acela că nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită, Eugen Simion are parte acum de ingratitudinea celor care au ajuns nu numai să conteste rostul publicării manuscriselor, dar chiar să-l învinuiască pe critic de folosirea banilor în interes propriu.

Așa cum în 1983 Eugen Simion a avut curajul să-l aducă pe Noica la Facultatea de Filologie, în fața unui amfiteatru arhiplin, înțesat cu studenți și agenți de Securitate, spărgîndu-i-se după aceea toate oalele în cap, tot așa acum, punînd în practică un proiect ce părea himeric, trage consecințele recunoștinței semenilor. Sincer vorbind, cîtă obtuzitate poți avea ca să pui la îndoială publicarea în facsimil a scrisului lui Eminescu? Cîtă îngustime de creier poți dovedi ca să ajungi să invoci rațiuni contabilicești menite a arăta că, publicîndu-l pe poet, risipești banii în vînt? Cît de nemernic trebuie să fii acolo, în sinea ta, ca să ridici glasul protestînd în fața unei asemenea „inutilități"? În fond, toată cultura omenirii este o mare și superbă inutilitate, și e semn de idioțenie crasă să folosești optica meschină a explicațiilor financiare pentru a pune la îndoială nevoia unor manuscrise care, singure, ne salvează de mediocritatea endemică a unei culturi mici, o mediocritate de care nici cele mai exorbitante cheltuieli guvernamentale nu ne vor scăpa vreodată în fața Europei. Numai că Eminescu poate. Cum și mînăstirile bucovinene pot.

De aceea, într-o epocă în care a devenit o modă ca tot ce a fost odată obiect de venerație să fie supus demitizării lucide și raționale, într-o astfel de epocă nu supraviețuiesc decît cei care știu că miturile nu sînt scorneli pernicioase, ci surse de entuziasm și comuniune colectivă. Iar „sursa" înseamnă izvor, adică rădăcină. Nimic mare și răscolitor nu s-a făcut într-o cultură fără nașterea la un moment dat a unui mit fondator. De aceea, ori te legi de catarg și înfrunți sirenele, ori te duci să plutești în curenții multiculturalismului liberal, rămînînd ca după aceea să afli singur cine ești și ce a mai rămas din tine. Cei care se încăpățînează să-și păstreze miturile și care știu că sunt valori care nu pot fi supuse negocierii, aceia înțeleg că publicarea în fascimil a lui Eminescu este act vital de legitimare culturală. E justificarea noastră ultimă atunci cînd ni se arată cu degetul mediocritatea.

Putna e un loc unde te întorci rugîndu-te pe tăcute ca nimic în alcătuirea lui să nu se fi schimbat între timp. Farmecul lui stă tocmai în stăruința cu care se conservă în ciuda schimbărilor din lume. E un punct de reper stabil într-un ocean de fluctuații efemere. Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiați: „Să-l apărați pe Mihai!" Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorința.

Alexandru Zub

În căutarea lui Eminescu, la Putna și mai departe[1]

Noul colocviu, al treilea, închinat memoriei acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta), a avut loc la Mănăstirea Putna (19-22 august 2009), sub egida Fundației *Credință și Creație*, întemeiată în acest scop. tema reuniunii, diferită de la an la an, a fost, acum, *În căutarea absolutului Eminescu*, sintagmă ce evocă, desigur, celebra sinteză *Mihai Eminescu o dell' Assoluto*, publicată în 1962 de Roda Del Conte. Formularea temei, la douăsprezece decenii de la moartea poetului, nu e străină de controversele, adesea vinovate, produse în ultimii ani pe seama „poetului național" și a tentativei unora de a-l „demitiza" cu orice preț[2]. Există însă și un temei mai adânc pentru o atare opțiune, dat fiind că numele lui Eminescu e strâns legat de Mănăstirea Putna, de figura ctitorului, de istoria acelei părți din Țara de Sus care, de la 1775, a luat numele de Bucovina, spre a se deosebi de restul Moldovei, așa cum partea dintre Prut și Nistru avea să fine numită, după 1812, Basarabia. Nimeni n-a înțeles poate mai bine ca el tragedia românilor din aceste zone, cu care s-a identificat într-o epocă de mari mutații (un nou episod al „crizei orientale"), cu urmări de seamă pentru destinul național. Actualitatea temei e neîndoielnică, fiind bine pusă în valoare și editorial, grație strădaniei cărturarului Dumitru Vatamaniuc, bucovinean el însuși[3]. Evoluțiile recente o subliniază din nou, încă mai acut.

Cenotaf spiritual al lumii noastre, Mănăstirea Putna este locul unde se organizează, ritmic, activități menite a stimula nu doar memoria slăvitului ei ctitor, ci și voința de mai bine a contemporanilor. Cartea de onoare, la dispoziția oricui, adună impresii al căror mesaj nu e mai puțin semnificativ pentru rostul acelei mănăstiri în istoria și cultura românească. „Sfințenie și frumusețe: iată mesajul ctitoriei lui Ștefan", nota mai demult, ca într-un epitaf, „Petroniu monahul", cu gândul la greutatea de a obține asemenea valori. Un altul adăuga, în plină dictatură comunistă: „La Putna ar trebui să venim în fiecare an, ca să nu uităm să plângem românește". Este chiar

---

[1] Articol apărut în „Însemnari ieşene", an I, nr. 1 (septembrie), 2009, p. 61–64.

[2] Ioana Bot (coordonator), *„Mihai Eminescu, poet național român". Istoria și anatomia unui mit cultural*, Cluj-Napoca, Dacia, 2001; Iulian Costache, *Eminescu, negocierea unei imagini*, București, Cartea Românească, 2008;

[3] A se vedea îndeosebi seria scoasă de Dumitru Vatamaniuc la Editura Saeculum I.O.: *Răpirea Bucovinei*, 1996; *Basarabia, pământ românesc samavolnic răpit*, 1997; *Sfântul pământ al Transilvaniei*, 1997; *Românii din afara granițelor țării și unitatea spirituală națională*, 1998.

„lacrima Domnului", menită să ne aline sufletul, ca în altă adnotare din aceeași epocă, pe când un străin ținea să constate, la 25 septembrie 1988, cu o plăcută surprindere: „Enfin, la vraie Roumanie", atunci când orizontul lumii noastre părea definitiv închis și destul de sumbru pentru a descumpăni pe cei mai slabi. Însemnările din anii tranziției și ai crizei consecutive denotă același spirit, în acord cu ideea rostită cândva de tânărul istoric A. D. Xenopol, la mormântul marelui Ștefan, pe 15 august 1871, că „un popor are putința de a trăi și a se dezvolta până ce a revărsat în lume tot cuprinsul său sufletesc"[4].

Cunoașterea și cultivarea acestui cuprins, patrimoniu inalienabil, este și scopul acțiunilor întreprinse la Putna, sub egida fundației amintite, care tocmai de aceea reunește în titlu *Credința și Creația*. Întâiul colocviu dirija interesul comunicanților spre legătura dintre *tradiția* locală și *deschiderea* spre universal[5]. Al doilea s-a ocupat de tensiunea etic-estetic în epoca noastră, continuând în fond același tip de analiză[6]. Următorul, plasat în aceeași secvență calendaristică, propunea un mănunchi de reflecții despre Eminescu în căutarea absolutului.

Lucrările noului colocviu au fost precedate de Te Deum și de un pelerinaj la mormântul Maicii Benedicta, în prezența IPS Pimen Zainea, tema fiind motivată apoi, preambular, de acad. Dan Hăulică, artizanul întregii suite de activități. Fiindcă, în afară de comunicări, au fost lansate noile publicații scoase sub egida așezământului: *Caietele de la Putna* (II, 2009), împreună cu volumul *Eminescu și romantismul german* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

În plus, unele evenimente plastice au reținut, cu temei, luarea-aminte a participanților: basorelieful Maicii Benedicta, de Silvia Radu; expoziția monumentului „Eminescu" de Neculai Păduraru, având ca motto un distih din *Luceafărul*: „Iar cerul este tatăl meu/ și mumă-mea e marea". Artistul de la Sagna a căutat să motiveze și discursiv nevoia unui asemenea monument, în care poetul se identifică cu cerul, cu marea, cu păsările văzduhului, sugerând oarecum ideea de absolut din tema reuniunii.

Complementar, cunoscuta editoare Elena Docsănescu a adus date noi despre un bust eminescian de la Dumbrăveni, cu sugestia de a se întreprinde cele cuvenite pentru o restituție. Oarecum în aceeași zonă de preocupări se plasează și „documentarele" scriitorului Grigore Ilisei, mărturii filmice de neînlocuit despre Zoe Dumitrescu-Bușulenga, alias Maica Benedicta. Ce se întâmplă la un colocviu, în acest cadru, devine document cineastic pentru proxima reuniune, tot astfel cum intervențiile din acest an vor constitui

[4] Apud *Cuvinte despre Ștefan cel Mare*, I, ed. Maria-Magdalena Székely, Ștefan S. Gorovei, Sfânta Mănăstire Putna, 2007, p. 64.
[5] Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal, Putna, 18-20 august 2007, în *Caietele de la Putna*, 1, I-2008, 1, p. 3-226.
[6] *Epoca noastră: tensiunea etic-estetic*, Putna, 20-22 august 2008, în *Caietele de la Putna*, 2, II-2009, p. 5-288.

materia tomului următor din *Caietele de la Putna*. Este încă o formă de disciplină, legată intim de moștenirea eminesciană și de exegeta acesteia.

La finele primei zile, actorul Dorel Vișan a făcut o prestație unică, recitând un poem eminescian despre lumea dacă, poem de o forță comparabilă cu mari texte shakespeariene. Ce putea fi mai frumos, mai înălțător decât un atare „omagiu dramatic", parte dintr-o serie mai amplă, promisă de artist pentru alte ocazii.

Cât despre lucrările propriu-zise, ele au debutat cu un expozeu al academicianului Eugen Simion despre *Eminescu, între delatori și zelatori*, în care, fidel unui proiect de durată, criticul a căutat să definească situația poetului în cultura română de azi, cu nuanțe și accente demne de un interes statornic. Erau idei pe care eminentul autor le-a evocat și cu alte ocazii, inclusiv în presă, ultima fiind impusă de încheierea ediției facsimilate a caietelor eminesciene. Disputele recente pe seama „poetului național", analizate în lumina tranziției postcomuniste, a crizei modelelor și a proiectului demitizant pus la lucru de adepții „corectitudinii politice", dezvăluie o stare de spirit ce se recunoaște și în eminescologie, domeniu dedus de unii exegeți din statutul de „mit cultural". Distinsul critic a mai făcut asemenea demersuri și pe seama lui Ștefan cel Mare, la cinci secole de la moarte, când l-a evocat solemn, ca președinte al savantului corp, pledând pentru actualitatea benefică a simbolului în cauză[7]. Aceeași e situația lui Eminescu, după cum s-a putut vedea în campania mediatică „Mari Români" și mai recent la unii vânători de clișee și iluzii literare[8].

În același spirit, examinând discursul identitar la Eminescu, s-au făcut apoi disocieri utile pentru limpezirea unor idei cu care se confruntă lumea noastră, sub influența tabloidelor dispuse a persifla și a batjocori totul[9].

Ca și în alte dăți, Dan Hăulică a găsit formule ingenioase de situare a poetului-filozof în cultura lumii si în devenirea neamului nostru, surprinzând aspecte și conexiuni de interes eminescologic. A fost, din nou, sufletul reuniunii de la Putna, îngrijindu-se de program, de invitații, de noile tipărituri scoase de Fundația al cărei președinte este din capul locului și cu osârdia redacțională a doamnei Teodora Stanciu de la Radio România Cultural.

Profesorul Ion Pop, binecunoscut ca istoric, critic literar și poet, s-a referit la „reperul" Eminescu, prin apel la un concept mai neutru față de altele – mit, model, simbol – care au stârnit deja reacții ostile. Perspectiva definită de filologul clujean ar merita, firește, să fie dezvoltată.

De un interes aparte s-au bucurat intervențiile profesorului Gheorghiță Geană, antropolog și filozof sensibil la noile direcții ale gândirii, însă deopotrivă și la valorile îndelung sedimentate de timp.

[7] Eugen Simion. *Ștefan cel Mare*, în vol. *Comemorarea lui Ștefan cel Mare la 500 de ani de la moarte*, București, Ed. Academiei Române, 2004, p. 5-11.
[8] Ioana Bot (coordonator), *op. cit.*; Eugen Negrici, *op. cit.*
[9] Alexandru Zub. *Eminescu si identitatea națională*, Putna, 20 august 2009.

Complementare și inspirate s-au vădit apoi expunerile făcute de Cornel Ungureanu *(Eminescu și Slavici*), Geo Șerban (*Eminescu în destinul lui G. Călinescu),* Sorin Lavric *(Noica și Eminescu),* Elvira Sorohan *(Eminescu și Kant),* ca să nu dăm decât puține exemple.

Din Botoșani, unde prezența poetului e încă destul de vie, au fost aduse „materiale" eminescologice, din care s-a putut vedea că discursul demitizant nu e activ peste tot. Revista *Hyperion,* editată de Gellu Dorian ș.a., se remarcă prin spiritul ei cumpănit, susceptibil să pună de acord o veche tradiție cu nevoia de înnoire continuă, lucru deloc simplu în vremea noastră. Valentin Coșereanu, directorul complexului „Eminescu", ne-a pus sub ochi publicații recente despre *Ipotești sau realitatea poeziei* și o *Cronologie* menită a fixa viața, opera și contextul cultural în care s-a înfiripat opera eminesciană. De acolo s-a adus și un frumos volum de poezii dedicate lui Eminescu, semnat de Adam Puslojic: *Muritori, ce-i cu voi sau Bunăvestirea de Ipotești.*

În sesiunea finală, IPS Pimen a ținut să observe că marele poet a fost și un misionar pentru lumea românească, iar starețul Mănăstirii, Melchisedec Velnic, l-a comparat cu un vultur ce domină, suveran, lumea din jur. Este spiritul în care și Dan Hăulică, moderatorul întregii acțiuni, a făcut unele sublinieri, salutând prezența la simpozion a unor tineri, discipoli ai regretatului profesor Dumitru Irimia: gest de continuitate, nu doar simbolică, pe linia eminescologiei. Invitat să adaug eu însumi un gând concluziv, mi-am permis să leg evenimentul ce tocmai se încheia de o lungă istorie, una ce obligă noile generații la gesturi concordante.

Ultima zi a reuniunii a fost dedicată, nu fără legătură cu Eminescu, unei excursii „documentare" în spațiul nord-bucovinean, la Cernăuți, Cernauca (cu o slujbă de pomenire) și Hotin, pe un traseu familiar și Poetului. Călătorind cu autocarul, am beneficiat pe traseu de explicații competente (acad. Alexandrina Cernov, profesor Ilie Luceac), însă și de surpriza neplăcută de a constata lipsa de interes a autorităților pentru monumentele de sorginte românească.

Dacă Putna evocă mai ales festivitatea organizată de Eminescu ș.a., la 1871, în amintirea lui Ștefan cel Mare, un alt topos simbolic, orașul Cernăuți păstrează urmele școlarității poetului, sub bagheta lui Aron Pumnul și cu ochii deschiși spre miracolul național din Transilvania. Vechea reședință a provinciei, astăzi în cuprinsul Ucrainei, ni s-a înfățișat în plin efort de renovare, înlesnit parcă de însăși lipsa de interes a puterii față de un oraș în „litigiu". El a rămas cvasi intact și poate fi readus în starea de la 1900, din acea *Belle Epoque* atât de prielnică pentru Europa Centrală. Soluțiile urbanistice de atunci sunt puse acum în valoare, fie și cu mijloace mai modeste, cum se întâmplă a fi cazul la Cernăuți. Desigur, faptul că metropola de pe malul drept al Prutului a împlinit tocmai, ca și lașul, șase veacuri de atestare documentară. a jucat un anume rol în „reabilitarea" urbei. Un album somptuos, *Cernăuți, 1408-2008*,

elaborat de Alexandrina Cernov și Ilie Luceac, denotă un oarecare interes al administrației de a valorifica vestigiile istorice, între care cele de caracter românesc nu pot fi ignorate. Se impune, mai ales, fosta reședință a Mitropoliei Bucovinei, care evocă atâtea nume de seamă, complex folosit acum ca spațiu universitar în curs de reamenajare. Catedrala ortodoxă, fondată la 1844, încă se cuvine adusă aminte, alături de alte mărturii de viață românească activă, inspirată, benefică. Nu sunt prea multe aceste mărturii și ele tind să se estompeze, dacă nu să dispară cu totul, grație lipsei de interes oficial și a crizei endemice în care se află întreaga zonă. O scurtă „expediție" la cimitirul cel vechi ne-a edificat cu totul asupra situației. Marile morminte (Aron Pumnul, Eudoxiu Hurmuzaki, Dimitrie Onciul ș.a.) se află deja în paragină, ceea ce înseamnă că nici lumea noastră de acolo, nici consulatul român nu manifestă destulă grijă pentru valorile care mai subzistă. Doar basorelieful Poetului, cu inscripție în ucraineană, mai suportă intemperiile, ca și monumentul ce i s-a dedicat mai de curând sau bustul „Mihai Eminescu", plasat undeva, într-un loc a cărui discreție pare căutată. Să mai notăm, fiindcă e vorba de urme semnificative, că în plin centru se mai păstrează casa în care a locuit Aglaia Drogli, sora poetului.

La Cernauca, moșia familiei Hurmuzaki, unde se întâlneau pașoptiștii români, în căutarea unui program național, situația e și mai tristă. În biserică nu se mai aude vorbă românească, iar la cimitir (unde s-a făcut o pomenire la mormântul unuia din familie) abia se simte umbra unei atitudini mai creștinești.

Continuând excursia, ne-am putut aventura și mai spre nord, la Hotin, unde cetatea ștefaniană, studiată și refăcută minuțios, pe malul Nistrului, ne dă o idee despre forța reală, impresionantă, a ctitorului ei. Merita, desigur, supranumele de „cel Mare", după cum memoria lui merită azi să fie apreciată superlativ de urmași. A făcut-o, memorabil, mai ales Eminescu, evocând strădania Voievodului de a păstra țara neatinsă „din Hotin și pân' la Mare", chemându-l în sprijin pentru a-și mântui, la nevoie, neamul[10].

O călătorie prin nordul Moldovei istorice, fie și expeditivă ca aceea de care am avut parte, este și un prilej de melancolică reflecție, ca în volumul editat de Dumitru Vatamaniuc pe seama raptului teritorial din 1775: „Bucovina stă în fața istoriei ca un exemplu cutremurător pentru rapacitatea imperiilor vecine. Stă ca un exemplu și în privința metodelor practicate de două mari imperii în politica lor anexionistă. Imperiul habsburgic se sprijină pe diplomație și folosește banul și cadourile pentru atingerea scopurilor sale. Diplomația țaristă apelează la ultimat și armata de ocupație"[11]. E o constatare deplin actuală, după cum se poate observa în spațiul pruto-nistrian. parcurs și de noi, la 22

[10] Eminescu, *Poezii*, ed. T. Maiorescu, București, 1884, p. 175-178: *Doină*.

[11] D. Vatamaniuc, *Cronologie*, în vol. M. Eminescu, *Răpirea Bucovinei*, București, Ed. Saeculum I.O., 1996, p. 26.

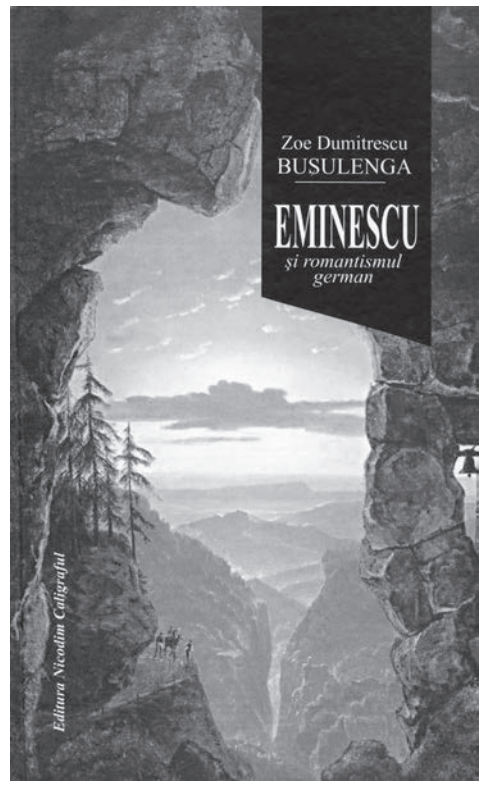
august a.c., fiindcă orașul Cernăuți e flancat de râul Prut, iar cetatea Hotin de Nistru, fluvii cărora istoria pare să le fi impus un destin indisolubil legat de poporul român. Zona circumscrisă, cu virtuțile și precaritățile ei, merită desigur mai multă solicitudine din partea oricui, atitudine pe care obștea monahală de la Putna știe să o cultive, îndemnându-i și pe alții la adecvare spirituală și civică.

Colocviul dedicat lui Eminescu, în plină recesiune, e un exemplu la îndemână.

Eminescu și romantismul german
Zoe Dumitrescu-Bușulenga

Un nou veșmânt editorial:

Dan Hăulică,
Eugen Simion,
Lucian Chișu,
Sorin Lavric,
Rodica Marinescu,
Ierom. Teofan Popescu,
Ierom. Dosoftei Dijmărescu



Muzeul Național al Literaturii Române, București, 29 octombrie 2009

Lucian Chișu:

Vă prezentăm astăzi a treia ediție a unui volum apărut în 1986, apoi în 1999 și, la 10 ani după aceasta, iată, o nouă ediție. Este vorba de volumul „Eminescu și romantismul german" al doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta.

Cartea pe care o lansăm a fost anunțată, pentru prima dată, chiar aici, la Muzeul Literaturii Române, în ianuarie, la început de an. Atunci, profesorul Dumitru Irimia lansa un dicționar al simbolurilor din poezia eminesciană, al lexicului eminescian, iar despre volumul de față spunea că se află în pregătire. Între timp, profesorul Dumitru Irimia ne-a părăsit și cred că volumul nostru este dintre cele din urmă pe care le-a îngrijit. În ediția de față veți găsi, alături de cuvântul domnului academician Hăulică, și un cuvânt al domniei sale, ca editor.

Volumul este realizat de Fundația „Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta", prin osârdia călugărilor de la Mănăstirea Putna, la Editura Nicodim Caligraful.

Dați-mi voie, înainte de a desfășura lansarea noastră, să invoc, numai în câteva cuvinte, ce înseamnă, pentru cultură, Mănăstirea Putna. Nu e vorba numai despre această carte, nu e vorba despre vechiul îndemn adresat de Eminescu lui Ștefan cel Mare, și pe care vi-l amintiți, din *Doină*, de a lăsa grija mănăstirii pe seama arhimandritului, ci de multe alte fapte actuale de cultură, către care este deschisă comunitatea monahală putneană.

Dan Hăulică:

Sub semnul tutelar al lui Eminescu, Fundația de care ne ocupăm, cu sprijinul eficient al Mănăstirii Putna, este o instituție care tinde să mențină proaspătă amintirea operei doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a monahiei Benedicta, în rândurile unui public mai larg și mai tânăr. Este, totodată, o

instituție, care, în peisajul așa de zbuciumat de zvârcoliri nesemnificative ale culturii noastre, încearcă să contribuie nu la un calm al valorilor (termenul a fost folosit și pentru Eminescu, târziu, și pentru alte creații), dar să contribuie la o așezare judicioasă a valorilor, în respectul a ceea ce reprezintă fundamentele culturii noastre. Iată de ce suntem inevitabil așezați sub semnul tutelar al lui Eminescu, cel care ne rezumă cel mai adânc ființa și identitatea noastră, încât întâlnirea de astăzi, aici, cu a doua carte, după „Viața" – biografia realizată tot de doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, este un gest de dreptate, legitim, și îndreptățit, în chip concret și acut, împotriva multor nesăbuințe care s-au rostit în ultima vreme în peisajul nostru publicistic, față de care intelectualii, care-și simt o vocație și o îndatorire, trebuie să reacționeze. Suntem așa de adânc reprezentați de Eminescu, încât ne apărăm pe noi înșine, ne apărăm ființa noastră și durata, șansele de durată ale culturii românești, încercând să apărăm memoria poetului.

Am mai citat acest fapt de viață, care nu trebuie niciodată uitat: în ultimele ei zile, doamna Zoe, în spitalul de la Iași unde se găsea, încredința prietenilor acest mesaj: „Apărați-l pe Mihai!". Mihai, cu un fel de familiaritate sublimă, dar pentru că avea sentimentul că el ne reprezintă, că ne regăsim în el ca într-un fel de vastă planetă a cugetului românesc.

Această operă de reeditare încearcă o punere nu numai la zi a textelor, prin munca de mare acuratețe a regretatului profesor Irimia, care a reluat cu aleasă acribie filologică textele doamnei Zoe. Cu această preocupare, trebuie să spunem că Eminescu, în raporturile cu romantismul german, a constituit, pentru doamna Zoe, o temă de mare aplicație. A urmărit-o în trei etape succesive, mereu adâncind-o, trecând de la examenul vârfurilor, Jean Paul, cum face Schlegel, la lucrurile cele mai reprezentative pentru gândirea, pentru manifestele romantismului german, la o producție curentă, până la almanahuri provinciale. A făcut-o cu un scrupul neobosit, dar niciodată împotmolit în statistică și în simplu examen sociologic irelevant, ci, dimpotrivă, urmărind mereu o întâlnire la vârfuri, care să-l reveleze pe Eminescu lui însuși.

Deci, nu e vorba de o cercetare de tip sourcier, cum se mai făcuseră, cu rezultate destul de limitate, – să regăsim cutare motiv al romantismului și la Eminescu –, ci e vorba de o întâlnire în orizontul celor mai înalte aspirații de cultură, astfel încât verificăm pe această cale capacitatea lui Eminescu de a se regăsi și de a voi să fie el însuși, în oricare context de cultură. Dumitru Vatamaniuc, care a urmărit atent textele germane din perioada vieneză și berlineză a lui Eminescu, a semnalat, de pildă, cât de prompt era răspunsul său la ceea ce i se oferea în cursurile faimoaselor universități pe care le frecventa. De pildă, îl interesa foarte mult gândirea hegeliană, altfel decât s-a crezut până acum. Dar când, de pildă, cutare profesor încerca să treacă la Schopenhauer, Eminescu pleca, pentru că pe Schopenhauer îl avea, deja, în sinele său, al culturii sale. Deci, era nu o apropriere hedonistică a culturii dar, în orice caz,

o apropriere dominată de sensul acesta superior, al unei funcționalități care să-l integreze pe poet nu numai în curiozitățile sale creatoare, dar, mai ales, în aspirațiile sale de totalitate.

Omul total al culturii române, omul aspirațiilor celor mai dezmărginite care a fost Eminescu, procedează într-un fel caracteristic și în contactele sale cu marile culmi ale expresiei poetice. Și este o scrisoare, din care profesorul Irimia citează chiar în aceste pagini, în care explică rostul său ca editor. E vorba de o frântură dintr-o scrisoare a lui Eminescu către Maiorescu. Știți că Maiorescu îl tatona mereu pe poet să se grăbească cu doctoratul, ca să ia o catedră; și travaliul la traducerea lui Kant, un lucru de o asemenea dificultate era un argument decisiv pentru Maiorescu. Și răspunsul de o imensă, aș spune, strictețe deontologică din partea lui Eminescu este foarte lămuritor. Adică depășește instanța individuală și vorbește despre o aspirație care ar trebui să fie a noastră, a tuturor: „Kant mi-a căzut în mână relativ târziu, Schopenhauer de asemenea. Ce-i drept, îmi sunt familiari, însă renașterea intuitivă a gândirii lor în mintea mea, cu mirosul specific de pământ proaspăt al propriului meu suflet, nu s-a desăvârșit încă". Este, aici, ideea că o gândire care atinge culmi de abstracție, precum aceea a lui Kant, poate fi pusă în ecuație cu nevoile acestei intuiții, cu această renaștere intuitivă, că poate fi adusă în imagistica aceasta a mirosului specific de pământ proaspăt al propriului suflet. Ceea ce arată cât de adânc trăia Eminescu orice problemă a culturii. Nu era nicicum un fel de orgoliu tip Pico della Mirandola. Știți că Pico della Mirandola publicase vreo 900 de teze la Roma, în care avea răspuns la tot atîtea probleme. Nimic din acest orgoliu, din fastul acesta ostentativ al inteligenței, ci, dimpotrivă, sentimentul că organicitatea culturii trece printr-o umilință care pare să-l coboare pe poet, dar de fapt îl înalță. Această asemuire cu pământul proaspăt al sufletului ne duce spre adâncimi care sunt, într-adevăr, fundamentale. Și în felul acesta înțelegem, încă o dată, de ce mari cuceriri ale literaturii, ale științei filologice, pot fi fapte de istorie majoră. De asta îmi place că profesorul Irimia, care a făcut așa de mult pentru o înțelegere riguroasă a semantismului eminescian, s-a oprit asupra unui asemenea citat.

Pământul acesta despre care vorbeam, din scrisoarea lui Eminescu, iată-l ce surprize poate să conțină. Casa primă de la Ipotești, ajunsă în posesia doamnei Papadopol, s-a dărâmat. Prin osârdia lui Iorga, s-a făcut o a doua construcție și după aceea și ea a rezistat un număr de decenii. A trebuit să se treacă la o a treia construcție, cu care ocazie s-au făcut niște săpături arheologice, un examen al locurilor. Și ce s-a găsit în cuprinsul acesta al locului marcat de cercetările arheologice? O amforă antică de secol II, din vremea Carpilor. Gândiți-vă că Ipoteștiul era dincolo de limita strictă a ocupației romane. Dar parcă o voce a pământului venea să arate că Eminescu nu încape în definiții strâmte. Romantismul său („Eu rămân ce-am fost: romantic") trebuie citit și cu inflexiunea spre clasicism, în versurile acestea de resemnare

grandioasă din ultima fază a lui Eminescu, un clasicism profund, ireductibil, pe care îl oferă, în mod neașteptat, pământul însuși în asemenea întâlniri. E meritul unei lucrări complexe, ieșită dintr-o cultură multilaterală precum cea a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, de a nu se încrede simplist ecuațiilor simplificatoare.

I-am fost recunoscător încă o dată doamnei Zoe pentru supleţea ei de înţelegere, respectuoasă faţă de sursele culturii germanice, de situarea ei în mediul european.

Am constatat cu mare bucurie, și în această carte, „Eminescu și romantismul german", că o bună cunoaștere, o adâncă informare nu îndepărtează niciodată simțul nuanțelor, un fel de muzicală considerare (știți că avea o cultură muzicală remarcabilă doamna Zoe!) a lucrurilor care trebuie puse în cumpănă.

Ceea ce am adăugat în această ediție este un veșmânt – după cum ne-a plăcut să spunem – în care textele de comparatism superior ale doamnei Zoe sunt scăldate într-o adevărată antologie de imagini, somptuoasă, dar semnificativă. Este un fel de istorie concentrată a romantismului european, și nu numai în formele știute în România – acelea date de pictura franceză –, dar în formele mai aspre, mai enigmatice, care oferă creatori ca acest Schinkel, un mare scenograf, care a semnat decoruri și pentru Mozart, pentru *Flautul fermecat*, fără să se teamă să ducă viziunea spre un fel de Indie fabuloasă. Și, bineînțeles, e vorba despre romantismul german în ceea ce are el mai ireductibil: într-un sentiment al solitudinii peisajului. De altminteri, foarte interesant cum, de pildă, când un francez, Hubert Robert, imaginează marea galerie a Luvrului în ruine; o temă, o poezie a ruinelor, foarte larg tratată la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Dar acolo, printre ruine, se văd pictori care își așează șevaletul și continuă să picteze. Cézanne stătea toată noaptea cu ochii la fereastră, alerga mereu ca să vadă cum e timpul, dacă-i destul de potrivită lumina, destul de cenușie, de egală, ca să-i iasă bine copia de la Luvru. Confruntarea cu cultura trecutului – la modul acesta al învățăcelului, care se duce încă o dată să admire cu penelul în mână – a căpătat o importanță extraordinară. Și asta ne dă un sens, poate să pară pitoresc – dar e mai mult decât atât –, cultura europeană este o cultură a încrederii în durata care înseamnă acțiune. Între ruine, în pofida acestor mizerii ale istoriei, artistul trebuie să fie în stare, cu penelul în mână, să mediteze asupra capodoperelor trecutului și să ne înarmeze, încă o dată, cu această dublă prezență a artei și a gândirii, aceea milenar îndepărtată și aceea prezentă. Sunt lucruri ce rămân inepuizabile.

Și în sensul acesta, ceea ce întreprindem prin Fundația noastră de la Putna vizează tocmai această punere în continuă, dacă vreți, prezență și vigilență a criteriilor culturale. Părinții Teofan și Dosoftei, care sunt aici și care și-au verificat devotamentul față de cultură în felul în care au stat pe baricade în momente grele, ca să realizăm, cu forțe puține, o continuitate culturală,

prezintă „Caietele de la Putna", unde se transcriu dezbaterile privind opera doamnei Zoe.

Vă pot spune mai multe despre ceea ce a însemnat concret opera aceasta de confruntare cu trecutul pentru niște oameni la care religiozitatea înseamnă, în același timp, o vitează coborîre în arenă pentru a sluji cultura. Exista, acum mai bine de 150 de ani, un muzician francez Vieuxtemps, un mare specialist al viorii, care are la activul său mai multe concerte de vioară. Și într-unul din ele, Concertul 31, este o parte care se cheamă „Andante religioso". E o indicație tehnică ce nu există în altă parte, pentru că el voia să indice cu asta, pentru orice virtuoz, nevoia de a pune o gravitate, un calm al apropierii de ceea ce constituie valorile supreme ale legăturii noastre cu lumea și cu cerul. Eu cred că această religiozitate vădită în fapta de fiecare zi, nu numai în proiecte care pot să pară himerice, dar în imediatețea realizării, îi caracterizează în chip lăudabil pe prietenii noștri, pe monahii de la Putna. Le mulțumesc din suflet, așa cum i-am mulțumit, nu o dată, și Înalt Prea Sfințitului Pimen, Arhiepiscopul Sucevei, și Arhimandritului Melchisedec, care conduce această mănăstire cu o fermitate și, în același timp, cu o mare prietenie față de oamenii, peste 80, câți cuprinde mănăstirea; din care, dacă nu mă înșel, cam mai bine de un sfert sunt pe la școli înalte, pe la doctorate și pe căile ce afirmă, încă o dată, vocația de „Ierusalim spiritual" a acestui loc, nu numai un loc al istoriei, dar și un loc al făgăduinței de viitor a culturii și a creativității românești.

Eugen Simion:

Eu am să spun doar câteva cuvinte pentru că domnul Dan Hăulică, cu un farmec extraordinar, care e în creștere o dată cu vârsta, a spus lucruri atât afectuoase, în același timp, atât de exacte și învățate despre personajul pe care-l sărbătorim, într-un fel, astăzi – doamna Zoe Dumitrescu, Maica Benedicta. În același timp, a spus lucruri pline de miez despre Eminescu. Ce aș putea spune în plus? Spun doar că am participat la două dintre cele trei colocvii organizate la Putna. E începutul unei tradiții. Mi-a plăcut Colocviul de la Putna și cred că, într-un anume sens, este unic în această țară, unde se vorbește mult și se vorbește mai ales politică. Ei bine, acolo, la Putna, se vorbește despre spiritualitate, despre religie, despre relația dintre religie și cultură, despre oamenii care se apropie de religie și, uneori, se identifică cu ea. Și exemplul cel mai bun, poate, este Maica Benedicta, adică doamna Zoe Dumitrescu care, spre sfârșitul vieții sale, a ales să îmbrace haina monahală; a devenit o călugăriță.

Îmi amintesc că, atunci când am aflat prima dată acest lucru, eram președintele Academiei Române (dumneaei a fost cea care m-a adus la Academie), și m-am gândit ce rațiuni superioare există în decizia dumneaei. Și am încercat să leg puțin toate amintirile și toate lecturile mele ca să găsesc o explicație. Mi-am amintit, evident, de profesoara Zoe Dumitrescu pentru

că dumneaei, așa ni s-a revelat, să spunem, câtorva generații de studenți. Și generația mea, generația – mai precis – a lui Nichita Stănescu și a altora, îi datorează enorm. Era în urma lui Tudor Vianu, Rosetti, Iorgu Iordan și în urma marelui absent care era atunci la Universitatea bucureșteană, George Călinescu, o femeie tânără, o profesoară excepțională și un spirit foarte viu, despre care a vorbit și Dan Hăulică. Este prima imagine și prima recunoștință pe care o am față de această femeie învățată, care nu era propriu-zis un profesor, poate nu era cel mai bun profesor pe care îl așteptam cu mentalitatea noastră de vechi liceeni, ci era un profesor foarte special, care „destupa" mințile. Era eleva lui Tudor Vianu, era, într-un fel, umbra tânără și promițătoare a acestuia, dar, în același timp, nu urma stilul lui Tudor Vianu. Tudor Vianu era un tip de profesor, care, îndată ce se așeza la catedră în amfiteatrul Odobescu și începea să vorbească, toate lucrurile se așezau la locul lor. Asta am avut sentimentul cât timp am urmat cursurile lui, mulți ani. Pe vremea aceea, profesorii aveau mai mult timp și începeau în anul I și lăsau o generație în anul al V-lea. Și noi am beneficiat de acest lucru și de cursurile lui și de cursurile marelui grec, cum îi spuneam noi (cum îi spunea Călinescu, de fapt) lui Alexandru Rosetti, sau ale lui Iorgu Iordan, care avea ceva de stareț, i-am zis „incoruptibilul stareț", când l-am evocat. Niște oameni de care ne era frică, dar pe care i-am iubit foarte mult și, într-un fel, le datorăm enorm. De aceea, nu-i prea înțeleg pe cei care, atunci când vorbesc despre ce s-a petrecut după război, mai ales ce s-a petrecut în obsedantul deceniu și în anii care au urmat până la jumătatea deceniului al VII-lea, vor să vadă – sau reușesc să vadă – doar un deșert. Era, politic, un deșert. Era o istorie rea. Cea mai rea, probabil, și cea mai brutală, din istoria modernă a românilor. Dar, ca un făcut, atunci erau, probabil, în branșa noastră filologică, cei mai buni profesori pe care i-a avut vreodată Universitatea bucureșteană după generația lui Maiorescu și după dispariția lui Maiorescu, a lui Densușianu și a altora.

Ei bine, Zoe Dumitrescu venea în urma acestei generații și dădea o speranță oamenilor speriați, rătăciți, care eram atunci, presați de o putere care era prezentă peste tot și foarte mistificatoare prin profesorii „pe puncte" – cum le ziceam în acea vreme. Dar a învins spiritul pe care l-a comunicat această mare generație de profesori, urmată de oameni ca doamna Zoe Dumitrescu. Încât, vorbind despre cartea aceasta, vorbim în chip fatal despre autorul ei. Nu avem cum altfel! E un personaj: doamna Zoe – cum îi ziceam noi –, Maica Benedicta, care are un destin și despre acest destin am vorbit la Putna. Despre cartea de astăzi, de-abia în aceste zile, gândindu-mă mai mult la ea, mi-am dat seama că, de fapt, reprezintă un moment foarte important în această perioadă post-călinesciană. În fond, noi toți am crescut – când a fost vorba de Eminescu – cu cărțile lui Călinescu în mână și cu admirația, uneori copleșitoare, a acestui critic care avea, indiscutabil, geniu. E unul din cele 4-5 genii pe care le-a produs națiia aceasta. După Călinescu, impresia generală a

fost că s-a intrat într-un fel de posteritate puțin cam sterilă. Cartea aceasta e forte serioasă; trebuie să intre într-un fel în bibliografia noilor generații, alături de altele.

Sorin Lavric:

Doamnelor și domnilor, spre deosebire de antevorbitorii mei, care au cunoscut-o în carne și oase pe doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, eu n-o știu decât în chip livresc. Așadar, ceea ce domnul Eugen Simion spunea înainte și anume că, vorbind despre carte, în mod fatal trebuie să se refere și la autor, în cazul meu, din păcate, fatalitatea aceasta biografică nu există. Eu nu am întâlnit-o pe Maica Benedicta; nu am o impresie vie a persoanei sale. Am văzut-o de câteva ori la televizor, iar impresia pe care mi-a lăsat-o atunci într-un fel se regăsește și în carte. Prin urmare, o să mă refer la cartea propriu-zisă.

La sfârșitul cărții, există un rezumat în limba germană scris chiar de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, unde ea își prezintă intențiile acestei cărți, proiectul pe care l-a avut în vedere. Și, în linii mari, este vorba de distincția lui Blaga, pe care dânsa o folosește ca o distincție metodologică în carte. Blaga face acea distincție între influențele catalizatoare și influențele de tip mimetic pe care culturile străine le exercită asupra culturii române.

Culturile catalizatoare sunt culturi stimulative; ele nu te silesc să împrumuți formele ca atare, distrugându-ți fondul, ci te stimulează, te silesc să fii creator. Iar exemplul pe care-l dădea Blaga era cultura germană. Și exact ideea aceasta o preia Zoe Dumitrescu-Bușulenga: romantismul german asupra lui Eminescu a exercitat un astfel de efect, catalizator. Nu mai pomenesc de cealaltă influență pomenită de Blaga, pentru că nu intră în discuția cărții. Influența mimetică, de pildă, este exercitată asupra noastră de cultura franceză și tocmai de aceea, de acolo, printr-un mimetism dăunător, preluăm foarte multe lucruri în mod gratuit și degeaba. Zoe Dumitrescu-Bușulenga se străduiește în carte să surprindă toate influențele bune, benefice, benigne, pe care romantismul german, poezia germană, le-a exercitat asupra lui Eminescu. Acribia dânsei merge în detaliu, indicând la fiecare poezie motivul, de unde a fost preluat, de la ce poet german. Adesea, foarte obscur, acribia aceasta merge atât de departe, încât, la un moment dat, ca cititor român, trăiești dezamăgirea de a simți că aproape toate motivele folosite de Eminescu în poeziile lui nu sunt ale lui, ci sunt preluate de la nemți. Și atunci întrebarea care ți-o pui este: unde este originalitatea lui Eminescu? Răspunsul este foarte simplu: Eminescu nu era un gânditor, ci era un poet! El avea o cultură filosofică, însă nu era un filosof în mod expres, era un filosof în mod implicit. Toate motivele pe care le preia, le preia din filosofia germană, din curentul romantic german și apoi le cântă pe acea limbă pe care o știa el în modul lui propriu.

Așadar, geniul lui Eminescu este un geniu exclusiv poetic și nu un geniu de profunzime filosofică. Să nu-i atribuim niște calități filosofice pe care nu

le-a avut! Era foarte cult, neîndoielnic, însă substanța aceea a gândirii, pe care o preia și apoi o cântă în mod genial, într-un mod care este intraductibil, nu poate fi simțit în alte limbi, substanța aceea nu-i aparține.

Aceasta este impresia paradoxală pe care mi-a lăsat-o această carte: că doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga face foarte bine distincția între originalitatea și genialitatea poetului Eminescu, că observă faptul că substanța și motivele preluate de el nu sunt ale lui. Când vezi că „Sonetul venețian" nu este al lui, ci este preluat de la un poet italian, când vezi că, de pildă, în ce privește poezia „La steaua care-a răsărit", motivul și-aproape nuanțele poeziile lui nu sunt ale lui, ci sunt luate de la Gottfried Keller, firește că trăiești cu o senzație aparte: Doamne, unde este Eminescu? Unde este profunzimea lui Eminescu? Profunzimea lui Eminescu stă în felul în care putea să spună aceste lucruri în limba română. El era un cântăreț genial, un poet genial. Asta este impresia pe care ți-o lasă cartea. La un moment dat autoarea pomenește de o vorbă celebră a lui Friedrich Schlegel și anume: „acolo unde filosofia încetează, acolo trebuie să înceapă poezia". Așadar, din nou, apare această graniță foarte fermă între tărâmul poeziei și tărâmul filosofiei. Poetul Eminescu apare în momentul în care filosofia pe care o asimilase la Viena, la Berlin și chiar la Cernăuți, în anii tineri, filosofia aceea o prelucrează atât de bine, încât într-un fel o desființează și o transformă în altceva: într-o poezie. Eminescu este, întâi de toate, un mare poet. Și încă o nuanță care Zoe Dumitrescu-Bușulenga o surprinde în carte: Eminescu s-a format în măsura în care a reușit să asimileze, într-o formă concentrată, toate etapele prin care a trecut literatura română.

Aceasta ar fi, în mare, impresia pe care mi-a făcut-o această carte. E o carte foarte erudită, foarte multe citate în limba germană – toate sunt traduse în mod impecabil – și trebuie subliniată calitatea ilustrației grafice, acest dozaj dintre pagina tipărită și ilustrațiile, care sunt, toate, tablouri luate din curentul romantic european. Dozajul acesta îți dă o anumită stare de spirit, pentru că sunt clipe în care simți nevoia – într-un context atât de erudit, atât de dens – să-ți odihnești privirea într-un tablou cum este cel al lui Caspar David Friedrich, aflat pe coperta cărții.

Ieromonah Teofan Popescu:

Aceste activități ale Fundației vin în continuarea tradiției existente în Mănăstirea Putna de-a lungul timpului, prin care s-a manifestat o deschidere către intelectuali și către lucrarea lor. De aceea, credem că nu este întâmplător faptul că Maica Benedicta a ales să fie înmormântată în mănăstirea noastră.

Maica Benedicta este un exemplu viu al unui om care a știut să se apropie curat și smerit de realitățile culturale și, în acest fel, a putut să facă foarte ușor trecerea spre rugăciune. Îmi amintesc că monahia care a avut grijă de cuvioșia sa, este vorba de Maica Eufrosina de la Vărătic, ne-a relatat mai multe lucruri frumoase referitoare la ultimii ani din viața Maicii Benedicta. Și reținlucrul

acesta: deși era foarte bolnavă (avea niște suferințe mari), voia cu dinadinsul să rămână în picioare la rugăciune și spunea că, de multe ori, a văzut-o plângând la rugăciune, ceea ce atestă o înaltă stare duhovnicească. Cunoașteți, apoi, mărturia cu lumina pe care a văzut-o cu puțin timp înainte a muri. Fiind în spital, a văzut o lumină extraordinară și-i spunea Maicii Eufrosina: „vezi că este ceva foarte diferit față de lumina zilei"! Mi se pare că avem în față niște semne foarte clare ale unei credințe deosebite și, cu atât mai mult, trebuie să ne bucure și faptul că, iată, a fost și un om de cultură foarte bine pregătit. Nu este întâmplător faptul că ne aflăm în acest for de cultură și nu este întâmplător faptul că au loc asemenea simpozioane. Avem convingerea că Maica Benedicta se roagă și își dorește ca mulți dintre scriitori, dintre oamenii de cultură să se apropie de Biserică, de realitățile credinței. Avem convingerea că Maica Benedicta se bucură, văzându-ne împreună clerici, cărturari și tineri, încercând o mărturie comună pentru Adevăr, fie aici, fie la Putna.

Fundația a apărut în anul 2006, imediat după ce a avut loc înmormântarea acestui apreciat om de cultură intrat în cinul monahal. Domnul Dan Hăulică și alte persoane apropiate de Maica Benedicta au hotărât să înființeze fundația, iar noi ne-am alăturat acestei dorințe și nu ne pare rău. În statutul Fundației se spune că ea are drept scop „promovarea modelului de viață creștină și a valorilor culturale și spirituale românești și universale, cărora li s-a dedicat academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta". Este vorba atât de partea cărturărească, cât și de un model existențial pentru noi toți. Îmi aduc aminte, am avut, în această vară, la muzeul mănăstirii, o discuție cu un domn mai în vârstă, un intelectual. Văzând că am pus la vânzare cartea *Eminescu – Viața* a Maicii Benedicta, a venit și mi-a spus: „Dar de ce puneți cartea aici, pentru că voi știți ce s-a-ntâmplat, în timpul comunismului, că ea scria articole elogioase despre comunism?" ș.a.m.d. I-am răspuns: „Spuneți-mi și mie, cunoașteți vreun academician care să se fi călugărit, la noi în țară?". La această replică, interlocutorul meu nu a mai continuat discuția. Gestul acesta al călugăriei arată foarte mult. Ne arată o direcție unde se pot unifica mai multe tendințe care există în cultura noastră, ne arată o cale pe care, dacă vom ști să o parcurgem, ne vom certa mai puțin și ne vom aduna puterile pentru a încerca să realizăm o împreună lucrare pentru folosul acestui neam. Din această Fundație, în afară de domnul Dan Hăulică, mai fac parte Alexandru Zub, Grigore Ilisei, Teodora Stanciu, Oana Enăchescu și nepotul Maicii Benedicta, domnul Radu Marinescu, aici prezent, cel care susține, material, majoritatea manifestărilor Fundației. Iată că Maica Benedicta a reușit să adune oameni de diverse vârste, oameni cu pregătiri deosebite. A reușit să-i adune și la Mănăstirea Putna, a reușit să-i adune și în acest spațiu cultural, ceea ce este un semn deosebit!

Mi-aduc aminte de un alt episod din viața Maicii Benedicta, povestit tot de Maica Eufrosina. La un moment dat, la Văratic, a venit o delegație foarte

mare (erau din vreo 7-8 țări) și erau foarte uimiți cum de știe o călugăriță atâtea limbi străine, cum de cunoaște atâtea lucruri. Și o întrebau pe maica Eufrosina: „Cum o minte atât de luminată s-a hotărât să se ducă la mănăstire? Trebuia să stea în lume, să facă altceva!". Dar iată că lucrurile nu sunt chiar atât de simple și gestul acesta arată ceva și, desigur, că ne pune pe fiecare în situația de a regândi anumite decizii existențiale.

Sperăm, în continuare, să ducem la bun sfârșit, cu ajutorul lui Dumnezeu, acțiunile pe care ni le-am propus. Adică, până la urmă, s-ajungem ca tot ceea ce facem să fie o mărturie pentru Hristos, în felul în care poate fiecare, în felul în care simte fiecare!

Ieromonah Dosoftei Dijmărescu:

Lucrurile vin uneori în viața unui om, fără ca el să le ceară numaidecât. Și își pune întrebarea: ce vrea Dumnezeu să-i spună prin acel lucru? Poate întrebarea asta și-au pus-o și monahii de la Mănăstirea Putna odată cu înmormântarea Maicii Benedicta la mănăstire. Fără a fi anunțați dinainte, fără a dori noi această onoare. Răspunsul la aceste întrebări – ce vrea Dumnezeu de la noi în anumite situații? – nu este ușor de dat. Noi putem să facem pași mici în a căuta această voie a lui Dumnezeu.

La propunerea domnului Dan Hăulică, așa cum a spus și părintele Teofan, s-a înființat Fundația „Credință și Creație. Academician Zoe Dumitrescu-Bușulenga – Maica Benedicta". Cu darul lui Dumnezeu, până acum s-au organizat trei simpozioane care continuă direcțiile de cercetare și liniile dumneaei de gândire. Primul dintre ele s-a intitulat „Tradiție spirituală națională și deschidere spre universal". Lucrările sunt cuprinse în primul număr al „Caietelor de la Putna". Cel de-al doilea s-a intitulat „Epoca noastră. Tensiunea etic-estetic". Sunt cuprinse lucrările, dimpreună cu intervențiile, în numărul doi al „Caietelor de la Putna". Anul acesta a avut loc cel de-al treilea simpozion, „În căutarea absolutului: Eminescu". Și, dacă Dumnezeu va binecuvânta în continuare această întreprindere, simpozionul de la anul se va dezvolta în jurul unei teme privind fertilitatea mitului.

De asemenea, în încercarea de a restitui o parte din gândirea întrupată în scris a doamnei academician, un prim volum, *Contemporanii mei*, îngrijit de doamna Elena Docsănescu, a apărut la Editura Niculescu. Nădăjduim să împlinim o a doua ediție în acest an sau în anul care va veni, pentru că volumul s-a epuizat deja. Pentru anul 2009, fiind an omagial Eminescu, s-a hotărât reeditarea în integralitatea lor a celor trei cărți: „Eminescu – Viața", „Eminescu și romantismul german" și „Creație și cultură", alături de alte două volume, care să reunească prefețele, interviurile, scurtele articole sau articolele științifice și scrisorile legate de viața și opera lui Eminescu. Domnul profesor Dumitru Irimia de la Iași a fost desemnat responsabil. Dumnealui a apucat să împlinească munca pentru primele trei volume și, apoi, prin căile neștiute

ale Domnului, a plecat la cele de sus. Într-un ultim e-mail pe care îl trimitea – știa că o să plece din această lume – spunea: „atît cît îmi stau puterile, eu am lucrat și voi lucra cu bucurie la aceasta ediție; Eminescu rămîne pentru mine cel mai important punct de referință pentru neamul romanesc, iar acest aspect este central în cărțile consacrate lui de Zoe Dumitrescu Bușulenga, dar și în alte studii, aceasta, însă, cel mai adesea implicit".

Faptul că Dumnezeu i-a unit în acest mod, prin această preocupare, și îi unește și pe alții prin această preocupare, nu este deloc întâmplător. Unul din rosturile Fundației – așa cum nu neapărat le gândim, ci mai mult le simțim, pentru că unele lucruri omul le face și abia după aceea înțelege de ce a fost nevoie să le facă – este tocmai conștientizarea nevoii de repere în această lume tot mai bulversată, mai ales pentru tineri (pentru că cei care s-au format deja au un drum al lor, bun, rău, cum o fi el, dar îl au). Pentru acei tineri, care se află în fața alegerii unui drum, sunt atâtea tentații – nu numaidecât „tentații" în sensul rău, ci, în sensul bun, provocări – încât nevoia de repere nu mai poate fi considerată neimportantă. Poate fi un fapt salvator crearea unui fel de comunități de idei, de gândire, nu în sensul partinic, de grup închis de oameni, care propovăduiesc cu insistență ori îi forțează pe alții spre aceleași valori, ci în sensul unor gândiri rodnice, în jurul unor foarte importante repere, cum este acesta legat de Eminescu ori cum sunt și alte gânduri ale Maicii Benedicta.

Până la urmă, călugărul nu este altceva decât un slujitor al lui Dumnezeu pentru oameni și un slujitor al omului pentru Dumnezeu. Este ca o verigă mărturisitoare. În acest sens se explică prezența noastră aici. Eu nu am cunoscut-o pe doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, dar citindu-i cărțile și, mai ales, auzindu-i pe alții povestind despre dumneaei, am înțeles că i-a dat Dumnezeu acest mare dar de a împărtăși altora, de a-i uni pe alții. Chiar ieri, înainte de a pleca, am mers până la mormânt să fac o închinăciune și, cu câteva minute înainte, cineva m-a întrebat unde este cimitirul mănăstirii. În cimitirul mănăstirii sunt înmormântați călugări, este un arhiereu, Înalt Preasfințitul Victorin, Arhiepiscop pentru românii din Statele Unite, și un singur mirean. Mă gândeam: oare la cine s-or duce aceștia? Mă gândeam și curiozitatea mă îndemna să mă duc după ei. Poate mergeau la un părinte care a murit cu mulți ani în urmă și nu mai știm nimic despre rudele lui și putea fi de folos o reluare a unor legături. Dar nu m-am dus. Mai târziu, am ajuns la mormântul Maicii Benedicta și, când să plec, chiar aceștia mă întreabă: „Dar mormântul doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga unde este? Că la acela vrem să ajungem!". În momentul în care un om este căutat, și ceea ce am povestit nu este o excepție, ci se întâmplă adesea, aceasta arată că ne putem gândi la el ca la un om împlinit. Cine poate să zică despre cineva că este împlinit? Desigur numai Dumnezeu, în raport cu ceea ce a sădit El în acel suflet, căci fiecare are de împlinit o potențialitate sădită de Dumnezeu. Chipul lui Dumnezeu în om îl avem noi de transformat în asemănare. Măsura reușitei nu se poate

vedea decât la sfârșit, la sfârșitul acestei lumi. Dar sunt niște semne, precum mărturiile pe care le dau alții despre noi, ceea ce am scris, semne care ne pot conduce spre niște înțelegeri.

Nădăjduiesc foarte mult și nădăjduim foarte mult ca aceste zbateri ale noastre, destul de dificile câteodată, așa cum spunea domnul ambasador Dan Hăulică, să fie rodnice în acest sens – pentru că mare parte dintre dumneavoastră știți ce înseamnă a tipări, a organiza un simpozion și nu este deloc ușor. A pomenit părintele Teofan de ajutorul uriaș pe care familia Rodica și Radu Marinescu l-a acordat Fundației; este ca o mână întinsă, o mână care te sprijină continuu. Așa cum a fost și mâna domnului Mircia Dumitrescu, care a realizat coperta și viziunea grafică pentru aceste volume Eminescu.

În sfârșit, Fundația propune niște repere. Cât vom reuși, cred că va depinde foarte mult de cât vor fi ajutați cei mulți, puțini, care sunt acum. Pentru că, în anumite forme, fiecare poate să ajute. Dumnezeu, celui care vrea să ajute la ceva, îi dă gândul cel bun: să spună o rugăciune, să ajute o dată la un transport, să ajute la o editare de carte, să o facă să circule și așa mai departe.

Mai sunt îndatorat să spun un cuvânt despre editura *Nicodim Caligraful*. Poartă numele ieromonahului Nicodim, cel care a scris Tetraevangheliarul de la Humor, singura carte unde se păstrează portretul Sfântului Ștefan. Înainte de a fi descoperit acest tetraevangheliar, la sfârșitul secolului al XIX-lea, în nordul Bucovinei, de fapt în Bucovina – atunci toată Bucovina era în Imperiul Austriac –, se credea că Ștefan cel Mare, asemenea tuturor vechilor domni, avea barbă. De aceea era portretizat cu barbă. În momentul în care s-a găsit acest tetraevangheliar cu portretul lui, s-a putut ști exact care este chipul voievodului. După acest portret s-a inspirat și Costin Petrescu.

Ieromonahul Nicodim a fost un cărturar. Ce face un cărturar? Întrupează în scris o idee, ceva care se gândește, nu care se pipăie. Ei, bine, fiecare dintre noi avem această capacitate dată de Dumnezeu de a culege niște boabe de rouă din înțelepciunea Lui și din modul în care gândește Dumnezeu lumea și de a le pune în scris și în faptă.

Rodica Marinescu:

În numele meu și al soțului meu Radu, în numele Fundației, mulțumesc tuturor celor prezenți și celor implicați în reeditarea acestei minunate cărți.

Un singur lucru aș vrea să spun, cu tot respectul pe care îl am pentru domnul profesor Lavric și știind ceea ce spunea domnul ambasador Dan Hăulică, că, uneori, faptul că nu cunoști un om îți oferă niște avantaje, în sensul că te afli la oarecare distanță de la care privești obiectiv. Poate că eu sunt subiectivă, cunoscând-o și iubind-o atât de mult pe doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Vreau să vă spun că nu cred că doamna profesoară Bușulenga ar fi făcut vreodată această diferență atât de netă între Eminescu poet și Eminescu filozof.

Doamna profesoară ne-a vorbit în nenumărate rânduri despre Eminescu însă nu a făcut și nu cred că era persoana care ar fi făcut aceste delimitări clare, care să impună aceste granițe, tocmai fiindcă era un om al complementarităților și al găsirii complementarităților. Nu vedeam la dumneaei o astfel de diferență clară. Mai departe nu merg cu considerentele.

Al doilea lucru pe care vreau să vi-l spun este legat de căldura pe care dumneavoastră ați găsit-o mai degrabă în scrierile ei și mai puțin în omul pe care l-ați văzut la televizor. Eu vă spun despre acel om pe care l-ați văzut la televizor și pe care eu l-am cunoscut, ultimii 13-14 ani fiind mereu alături de dumneaei, că era atât de simplu și era cu totul plin de o căldură extraordinară. Vă mulțumesc!

Dan Hăulică:

Vreau să mulțumesc tuturor care ați participat la această evocare, la acest sobor de amintiri și de gânduri legate de prezența și de acțiunea doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Era, după exemplul lui Eminescu, o ființă care știa să înțeleagă cu un sentiment de totalitate lucrurile care-i stăteau în față. Ieșită dintr-un mediu de erudiție, ce constituise viața ei, era puțin surprinzător s-o auzi pe doamna Zoe intrând deplin, sincer și chiar cu candoare, în preocupările oamenilor din jur. Eu cred că acesta este un izvor de umanitate fără orgoliu. Știa să se dezmărginească, să iasă din îngrădirile unei anume practici pe care fiecare dintre noi o cunoaște. Încât mie mi se pare că e important să-i valorificăm această disponibilitate.

Distincția pe care o făcea profesorul Lavric între originalitatea genuină a motivului și originalitatea finală a tratării este dată în destinul însuși al operei artistice. Souriau numărase motivele fundamentale, care erau vreo treizeci și ceva în creație – situații fundamentale în teatru și în epică. Alții reduc și mai mult numărul acestor motive. Dar părerea mea este că important nu e ce găsesc artiștii, ci este un *cum* al realizării, al felului în care se rostesc aceste teme. Și în sensul acesta se așează distincția între poeticitate spontană și schelet de gândire filosofică. Oricum, Eminescu este incitant la maxim, are capacitatea de a silui câteodată limba, cu un fel de brutalitate care nu ține de facilități ale generației pașoptiste, ci ține de un fel de vehemență a geniului. E al lui versul: „a pus în tine Domnul nemargini de gândire". Problema luptei dintre ilimitatul inspirației și caracterul finit al mijloacelor îl leagă pe Eminescu de cei foarte mari din istoria artei.

Michelangelo, în ultimele decenii, trece de la o anumită finitudine a convenției artistice, pe care o găsise și o făcuse să prospere, până la ceva care pare non-finit, dar care răspunde în chip profund unei așteptări pe care a pus-o Domnul în noi, în trecerea noastră pe pământ. Dvořák și alți esteticieni au vorbit despre asta. Am povestit cum doamna Zoe mângâia, de pildă, planșele

unei superbe cărți – avea această capacitate a de admira și dincolo de cuvinte, de a se arunca într-o materie, de pildă, pe care o cunoștea bine, dar fără nimic din uscăciunea erudiției. Erudiția, adeseori, usucă. La ea vibra o prospețime care nu excludea timiditățile. Ați văzut urcușurile vocii. Trădau un fel de a se arunca tumultuos, energic, întotdeauna evitând pregătirile elaborate.

Profesorul Oprescu (era secretarul comisiei de Cooperare Internațională Intelectuală de la Geneva) mi-a povestit o întâmplare cu Elena Văcărescu, remarcabilă ca inteligentă conferențiară, membră în delegația Franței la Liga Națiunilor. O dată, la Geneva, a intrat într-un amfiteatru și acolo se afla ea, singură: își repeta discursul pe care trebuia să-l țină în acel spațiu. Nimic din gustul acesta al unei elocvențe elaborate nu se întîlnea la doamna Zoe. Era o încredere, nu în spontaneitate ca mod de recepție, dar în adevărul profund al sufletului care trebuie să-i dicteze omului apropierea întru duh de ceea ce-l interesează. Eu cred că și acesta e un îndemn care ne rămâne.

Mulțumim tuturor celor prezenți aici, celor care au făcut posibil efortul nostru. Toate aceste contribuții ne încurajează să continuăm. Vorbea doamna Teodora Stanciu, zilele trecute, despre sensul dinamic al culturii, despre sensul fundamental al educației în Europa, despre noțiunea helenică de *paideia*. *Paideia* este un mănunchi de valori, care este gândit de Grecia nu ca un depozit static, ci, dimpotrivă, ca un proces. Deci, cultura ca procesualitate deschisă; asta este marea originalitate a Greciei și aceasta a făcut ca *paideia* să se găsească, după aceea, la baza întregului învățământ, milenii întregi. Este o cultură care-și fixează un dinamism neobosit, inepuizabil. Dinamism și capacitate de admirație sunt virtuțile pe care ni le inculcă, pe care ni le inspiră, la fiecare pas, exemplul doamnei Zoe. Cred că așa ceva trebuie să nu ne părăsească niciodată. Să cercetăm, să încercăm a cumpăni lucrurile, în același timp, să ne păstrăm neatinsă această forță interioară care este puterea de admira. Eu vă mulțumesc încă o dată și să dea Dumnezeu să putem duce la bun sfârșit și câteva din proiectele care sunt avansate. Vă mulțumesc!

Lucian Chișu:

Sunt convins că ar fi și alte persoane dornice să spună câteva cuvinte, dar dați-mi voie să consider că lucrurile esențiale au fost spuse. Mie nu-mi rămâne decât să mulțumesc tuturor, atât celor care au fost ascultătorii și, de asemenea, celor care au fost vorbitori, pentru aceste extraordinare ore de omagiu adus lui Eminescu și doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Vă mulțumesc încă o dată!

Cuprins

5/ **Argument**

Colocviul *În căutarea absolutului: Eminescu*

Întâmpinări

8/ Arhim. Melchisedec Velnic, Dan Hăulică, Grigore Ilisei, Dorel Vişan

Comunicări, intervenţii

29/ Eugen Simion, *Eminescu între zelatori şi delatori*

39/ Mircia Dumitrescu, *În palimpsestul manuscriselor eminesciene*

45/ Ion Pop, *Reperul Eminescu*

58/ Alexandru Zub, *Eminescu şi identitatea naţională*

73/ Alexandrina Cernov, *Mihai Eminescu. Formarea personalităţii*

80/ Ilie Luceac, *Eminescu şi intelectualitatea românească din Bucovina faţă de teoria modernă a psihologiei popoarelor (a doua jumătate a secolului al XIX-lea)*

87/ Cornel Ungureanu, *Eminescu şi Slavici. Proiectul unei geografii literare. O pagină a Acad. Zoe Dumitrescu-Buşulenga – Maica Benedicta*

101/ Geo Şerban, *Eminescu în destinul lui G. Călinescu*

110/ Valentin Coşereanu, *Eminescu – realitate şi sublimare poetică*

115/ Sorin Lavric, *Noica şi Eminescu*

120/ Lucia Cifor, *Câteva consideraţii epistemologice privind eminescologia*

129/ Maria Şleahtiţchi, *Faţa şi umbrele fiinţei: Eminescu în viziunea lui Dumitru Irimia*

139/ Ioan Milică, *Poezie şi limbaj*

152/ Gheorghiţă Geană, *Hyperion, între suflet şi spirit*

163/ Elvira Sorohan, *Eminescu şi Kant sau marea revelaţie*
176/ Carmen-Raluca Şerban-Naclad, *Sensuri ale morţii în poezia eminesciană*
186/ Ramona Horodnic, *Valenţe ale sacrului în* ***Făt-Frumos din lacrimă***
195/ Nicoleta Redinciuc, ***Omul*** *eminescian. Limitări şi* ***nemargini***
210/ Oana Georgiana Enăchescu, *Odă (în metru antic). Setea arzătoare de absolut*
214/ Ilie Moisuc, *Eminescu şi lumile gîndirii*
230/ Elena Docsănescu, *O statuie a lui Eminescu. Unde se află statuia lui Eminescu de la Dumbrăveni-Botoşani*

Sub semnul continuităţii

248/ IPS Pimen, Arhim. Melchisedec Velnic, Dan Hăulică, Alexandru Zub

Expoziţie de artă plastică

259/ *Iar cerul este tatăl meu/ Şi muma mea e marea*
Neculai Păduraru, *Eminescu şi grădina cu vise*

Contribuţii

269/ Bruno Mazzoni, *Note pentru o relectură a variantelor eminesciene*
276/ Liviu Leonte, *Semnificaţia unei biografii*
282/ Dan Hatmanu, *„Destin nepereche”*
284/ Diana Cîmpan, *Asumarea sacrului sub zodia eminescianismului*

Ecouri

294/ Sorin Lavric, *Colocviul de la Putna*
297/ Alexandru Zub, *În căutarea lui Eminescu, la Putna şi mai departe*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu şi romantismul german* într-un nou veşmânt editorial

303/ Dan Hăulică, Eugen Simion, Lucian Chişu, Sorin Lavric, Rodica Marinescu, Ierom. Teofan Popescu, Ierom. Dosoftei Dijmărescu